مجلّہ

الہ آباد یونیورسٹی اردو ایسوسی ایشن

جوبلی نمبر

نیسان

مدیر

سید محمد ضامن علی ضامن

قیمت فی جلد

دسمبر ۱۹۳۷ء

عـمر

پرنٹر و پبلشر حکیم رمضان علی صاحب

اسرار کریمی پریس محلہ جانسین گنج شہر الٰہ آباد

اراکینِ نیساں

بزم ادارت

مدیر:۔

سید محمد ضامن علی ایم اے
صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی

نائبین مدیران

سید عشرت حسین بی اے
سید اختر عباس بی اے
شریف احمد خاں بی اے
تجمد اللہ سنھا بی اے
سید نجم الدین نقوی
جمال الدین

مجلس انتظامیہ

ناظم و معتمد:۔

سید اعجاز حسین ایم اے
لکچرار شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی

ناظمان

سید طالب علی ام اے
سید وقار عظیم ایم اے
اویس احمد ادیب ایم اے
سید احتشام حسین رضوی ایم اے

جملہ خط و کتابت ناظم و معتمد سے کی جائے

نیساں جوبلی نمبر

جلد ۷ — دسمبر ۱۹۳۷ء — شمارہ ۱

فہرست مضامین

ہدیۂ مبارکباد

الہ آباد یونیورسٹی نے اپنی پنجاہ سالہ جوبلی کے مبارک موقع پر جن سر برآوردہ ہستیوں کی علمی و ملکی خدمات کا احساس کرکے اعزازی ڈگریاں عطا کی ہیں اُن تمام حضرات کی خدمت میں ہم صمیم قلب سے ہدیۂ مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ ناظرین کی اطلاع کے لئے ان حضرات کے اسمائے گرامی ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔ ان میں چند ایسی بزرگ ہستیوں کے نام نامی بھی ہیں جو عرصہ سے اُردو کی خدمت میں مصروف ہیں۔ یونیورسٹی کے اربابِ حل و عقد نے ڈگری دیتے وقت اردو اور ہندی کے حقوق کو بھی نظرانداز نہیں کیا جو انکی وسیع خیالی اور علم دوستی کا ثبوت ہے۔

مدیر

ڈی۔ لٹ (ڈاکٹر آف لٹرس)

عالیجناب مسز سروجنی نائیڈو صاحبہ
عالیجناب رائٹ آنریبل وی۔ ایس سری نواس شاستری صاحب
عالیجناب ڈاکٹر بھگوانداس صاحب
عالیجناب سی۔ وائی چنتامنی صاحب
عالیجناب ڈاکٹر سر محمد اقبال صاحب
عالیجناب پروفیسر ایف۔ ڈبلو ٹامس صاحب

عالیجناب پروفیسر سرایس رادھاکرشناں صاحب
عالیجناب سچدانند سنہا صاحب
عالیجناب اشٹینلی جیرالڈ ڈن صاحب
عالیجناب راؤ راجہ شیام بہاری مصرا صاحب
عالیجناب پروفیسر عبدالحق صاحب

ایل ایل۔ ڈی (ڈاکٹر آف لاز)

عالیجناب رائٹ آنریبل سر اکبر حیدری صاحب
عالیجناب مہاراجہ دھراج سر کامیشور سنگھ صاحب آف دربھنگہ
عالیجناب ڈاکٹر جسٹس ایم آر جیکار صاحب
عالیجناب بابو راجندر پرشاد صاحب
عالیجناب رائے بہادر پنڈت کنھیا لال صاحب
عالیجناب کرنل سر کیلاش نرائن ہکسر صاحب
عالیجناب پنڈت ہردے ناتھ کنزرو صاحب

ڈی۔ ایس۔ سی (ڈاکٹر آف سائنس)

عالیجناب سر پی۔ سی۔ رے صاحب
عالیجناب جسٹس سر شاہ محمد سلیمان صاحب
عالیجناب ڈاکٹر سی۔ جی۔ ژونگ صاحب
عالیجناب پروفیسر سر آرتھر ایڈنگٹن صاحب
عالیجناب پروفیسر وی۔ ایچ بلیک مین صاحب

شذرات

الہ آباد یونیورسٹی نے جب اپنی پنجاہ سالہ علمی وادبی خدمت انجام دینے کی خوشی میں گولڈن جوبلی کرنے کا ارادہ کیا اور اس مبارک موقع پر ہر قسم کے علمی و تفریحی مشاغل بہم پہنچانے کا قصد کیا تو "نیساں" کے ایڈیٹوریل بورڈ نے بھی اپنے اظہار مسرت کا یہی ایک ذریعہ خیال کیا کہ اس رسالہ کا جوبلی نمبر نکالا جائے۔ اس کے لئے ایک اسکیم بنائی جو اُردو ڈیپارٹمنٹ کے قدیم و جدید طالبعلموں کے پاس اس غرض سے بھیجی گئی کہ وہ بھی یونیورسٹی کی خوشی میں شریک ہوں مجھے نہایت مسرت ہے کہ ہمارے طالبعلموں نے اور خاصکر ڈیپارٹمنٹ کے قدیم طلبا نے جو اب برسرکار ہیں اپنے فرائض منصبی کو انجام دیتے ہوئے بھی ہماری اُمید سے زیادہ اس خوشی میں شرکت کی۔ تھوڑے ہی دنوں میں اس کثرت سے مضامین موصول ہوئے کہ ان سب کا طبع کرنا اپنی مالی دشواریوں کی وجہ سے ہمارے امکان سے باہر نظر آیا۔ یہ بھی دل نے گوارہ نہ کیا کہ یہ سب مضامین رسالہ میں شامل نہ کئے جائیں مجبوراً اپنی اسکیم کے بعض ضروری حصّوں کو حذف کر دینا پڑا۔

ڈیپارٹمنٹ کی ابتدا ہی سے جو مضامین مختلف اصناف سخن پر ہمارے طالبعلموں نے لکھے تھے اور جن میں سے اکثر ملک کے مختلف رسالوں میں شائع بھی ہوچکے ہیں ان کے متعلق یہ قصد تھا کہ ایک ایک صنف کے کل مضامین جمع کر کے طبع کئے جائیں چنانچہ جوبلی نمبر کے واسطے وہ تمام مضامین جو مرثیے یا مرثیہ گویوں پر لکھے گئے تھے اکٹھا کئے گئے اور قصد تھا کہ انہیں چھپوا دیں مگر مندرجۂ بالا مجبوری کی وجہ سے اس خیال سے درگزر کرنا پڑا۔ اب قصد ہے کہ وہ سب مضامین "نیساں" کی کسی آیندہ اشاعت میں شائع کر دئے جائیں۔ یہ میں نے اس سے پیشتر ہی عرض کیا ہے اور اب بھی عرض کرتا ہوں کہ اس رسالہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسمیں یونیورسٹی کے اساتذہ اور

طلبا کے مضامین کے سوا اور کسی کے مضمون اسوقت تک صرف اس خیال سے شامل نہیں کیے گئے کہ ناظرین کو ہمارے طالبعلموں کی ترقی کا صحیح اندازہ ہو سکے چنانچہ اس نمبر میں جتنے مضمون ہیں وہ سب ہمارے قدیم اور موجودہ طالبعلموں ہی کے ہیں ۔

نظم میں اس اصول کی پابندی نہیں کی گئی اور ایسے شاعروں کی نظمیں یا غزلیں درج کی گئی ہیں جو ہماری یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ ہیں اور شعرگوئی میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں ۔ تاکہ وہ ہمارے موزوں طبع طلبا کے لئے نمونے کا کام دے سکیں ۔

خواہش تھی کہ اب تک "اردو ایسوسی ایشن" کے کل سکریٹریوں کی تصویریں اس نمبر میں دیدیجائیں کوشش بھی کیگئی کہ ہر ایک اپنی تصویر بھیجدے مگر پھر بھی حسب دلخواہ کامیابی نہ ہوسکی ۔ جن لوگوں نے وقت سے اپنی تصویر بھیجدی ان ہی کے شائع کرنے پر ہم اکتفا کرتے ہیں ۔

اس رسالہ میں مضامین کی ترتیب محض دلچسپی کے لحاظ سے کیگئی ہے تاکہ ایک ہی قسم کے مضامین پڑھنے سے طبیعت نہ اُکتائے ۔ مجھکو اسکی اُمید نہ تھی کہ فرائض منصبی اور جوبلی کی مصروفیتوں میں مجھے اتنا وقت ملیگا کہ اس رسالہ کو ٹھیک وقت سے تیار کراسکوں گا مگر ممبران اڈیٹوریل بورڈ و منیجنگ بورڈ کی سعی نے مجھے مایوس نہ ہونے دیا اس رسالہ کی تیاری میں دونوں بورڈوں کے ہر ایک ممبر نے کمال جانفشانی اور محنت سے کام کیا ہے ۔ کاپی کا لکھوانا ۔ پروف کا دیکھنا ۔ پھر کا صحیح کرنا ۔ مضامین کو ہدایت کے بموجب ترتیب دینا یہ سب انھیں لوگوں کا کام تھا ۔ انکی خدمات کا اثر میرے دل پر ہے اور میں انمیں سے ہر ایک کا شکر گزار ہوں ۔

ملک کے اہل قلم اور ارباب علم نے جو پیام اس رسالہ کے متعلق بھیجے ہیں وہ اس رسالہ کے کارکنوں کے لئے سرمایۂ ناز ہیں ۔ میں اُن حضرات کا فرداً فرداً صمیم قلب سے شکریہ ادا کرتا ہوں ۔ خدا کرے کہ یہ جوبلی نمبر ناظرین کی تفنن طبع اور ضیافت نظر کا باعث ہو ۔

مدیر

اساتذہ شعبۂ اُردو الہ آباد یونیورسٹی

CAPITAL PRINTING WORKS ALLAHABAD

عالیجناب معلی القاب خان بہادر راجہ محمد امیر احمد خاں صاحب بالقابہ

المتخلص بہ بحر و محبوب والی ریاست عالیہ محمود آباد

نیساں کے ادبی خدمات اسکے قابل ایڈیٹر اور اسکے تلامذہ کے ادبیانہ مساعیِ جمیلہ کا ایک دلکش نمونہ ہیں اردو کی خدمت اُس نوجوان نسل کے ذمہ عاید ہوتی ہے جو ہماری یونیورسٹیوں سے نکل رہی ہے۔ امید ہے کہ ہمارے نوجوان روز افزوں جوش اور انہماک سے اس خدمت کو انجام دیں گے۔ وہ دن گئے جب ایک غیر ملک کی زبان میں مہارت معیارِ قابلیت سمجھی جاتی تھی۔ ہم نوجوانوں کو اپنی ہی زبان اور اپنے ہی لٹریچر کا علمبردار ہونا چاہئے۔

(دستخط) محمد امیر احمد خاں

عالیجناب مہامہوپادھیہ پنڈت ڈاکٹر گنگاناتھ جھا صاحب ایل ایل ڈی

سابق وائس چانسلر الٰہ آباد یونیورسٹی و سابق سرپرست اُردو ایسوسی ایشن

بہت سے کام مناسب یا نامناسب جو میں نے یونیورسٹی میں اپنے وائس چانسلری کے زمانے میں انجام دئے ہیں اُن میں سے شعبہ ہائے اُردو اور ہندی کے قائم کرنے پر مجھے ناز ہے۔ ابتدا میں تو مجھے کچھ اندیشہ تھا۔ لیکن تھوڑے ہی دن بعد وہ رفع ہوگیا اور آج یہ دونوں شعبے اپنی تمام تابناکیوں کے ساتھ دنیا کے سامنے جلوہ افروز ہیں۔ ان سے صرف بی۔ اے اور ام۔ اے ہی نہیں بلکہ ڈاکٹر بھی منصّۂ شہود پر ظاہر ہو رہے ہیں اور یہ آخرالذکر حضرات 'جامعہ کے لئے مایۂ ناز ہیں۔ آپ کے شعبہ کا مجلّہ اُس خوبیِ تعلیم کا شاہد ہے جو نہایت عمدگی کے ساتھ طلبہ حاصل کر رہے ہیں۔ خدا کرے یہ شعبہ آپ کی قابل رہنمائی میں روز افزوں ترقّی کرتا رہے۔ یہی آپ کے ایک خیراندیش اور بہی خواہ دوست کی پُرخلوص تمنّا اور دُعا ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ)　　　　　　　　　　　　(دستخط) گنگاناتھ جھا

عالیجناب رائٹ آنریبل سر اکبر نواب حیدر نواز جنگ بہادر

صدر اعظم باب حکومت اعلیحضرت نظام دکن خلد اللہ ملکہ

یہہ سن کر کہ جامعہ الہ آباد کے جشن طلائی کے مبارک اور مسعود موقع پر رسالہ نیساں کی ایک خصوصی اشاعت شایع ہونے والی ہے مجھکو بیحد مسرت ہوئی رسالہ نیساں نے اپنی چارسالہ زندگی میں نمایاں ترقی حاصل کی ہے اور مجھے قوی امید ہے کہ اس خصوصی اشاعت کو ہر طرح کامیابی حاصل ہوگی۔ فقط

(دستخط) اکبر حیدری

عالیجناب سر مرزا محمد اسمٰعیل

دیوان آف میسور

الہ آباد یونیورسٹی اُردو میگزین کے اُس خاص نمبر کے لئے دعائیہ پیام بھیجتے ہوئے مجھے حقیقی مسرت ہو رہی ہے جو "اراکین نیساں" الہ آباد یونیورسٹی کی جوبلی کے مبارک موقعہ پر نکالنا چاہتے ہیں۔

مجھے معلوم ہوا ہے کہ اس میگزین کیلئے مضامین صرف طلبا اور اساتذہ کے قلم سے ہوتے ہیں اور اس نے اُن رسائل میں ایک وقیع جگہ حاصل کر لی ہے جو اُردو زبان اور ادب کی خدمت کیلئے وقف ہیں۔

مجھے یقین ہے کہ "نیساں" کا گولڈن جوبلی نمبر خود اس رسالہ اور اس تاریخی موقع کیلئے شایان شان ہوگا۔ میری تمنّا ہے کہ الہ آباد یونیورسٹی کے طلبا اور بالخصوص "اراکین نیساں" رسالہ کے بلند معیار کو قائم رکھنے میں پوری طرح کامیاب ہوں اور اسے ملک کے خیالات جدید کا کامیاب ذریعہ بنائیں۔

(دستخط) مرزا محمد اسمٰعیل

عالی جناب لفٹننٹ کرنل سر حسّان سہروردی

کے۔ٹی۔او۔بی،وی۔ایچ۔ایس،ایل،ایل۔ڈی،ڈی۔ایس سی،ایم۔ڈی،ایف۔

آر سی۔ایس،ڈی۔بی۔ایچ۔سابق وائس چانسلر کلکتہ یونیورسٹی۔ممبر پبلک سروس کمیشن

اردو، جسکو میری رائے میں ہندوستانی کہنا زیادہ مناسب ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کا ایک نشان ہے۔ دونوں قوموں کی مشترک کوششوں سے یہ زبان بنی اور سارے ہندوستان میں پھیل کر یہاں کی لینگوا فرینکا ہوگئی۔ ہندوؤں نے اردو کی ترقی کے سلسلے میں اس پچھلے دور میں بھی جو کوششیں کی ہیں اُسکا اندازہ، رتن ناتھ سرشار، چکبست اور پریم چند کی خدمتوں سے کیا جا سکتا ہے۔

یہ زبان سنسکرت، بھاشا، فارسی اور عربی الفاظ سے مل کر بنی ہے اور اسی طرح ہندو اور مسلم تہذیبوں کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ ان دو مختلف تہذیبوں کے ملنے سے اسمیں ایسی دلکشی پیدا ہوگئی ہے جو انھیں ایک دوسرے سے علحدہ کرکے نہیں حاصل کیجا سکتی۔ اسکی نظیر آگرہ اور دہلی وغیرہ کی وہ عمارتیں ہیں جو مسلم بادشاہوں کے عہد میں تعمیر ہوئیں اور ہندو مسلم طرز تعمیر کے اتصال وامتزاج کا نمونہ ہیں اور ظاہر ہے کہ ان عمارتوں کی دلفریب خوبصورتی صرف اسی اتصال وامتزاج کا نتیجہ ہیں۔

مجھے مسرت ہے کہ آپکی "اردو ایسوسی ایشن" اس زبان کی اشاعت اور اسکو ملک میں زیادہ سے زیادہ مقبول بنانے کی کوشش کر رہی ہے۔ میں اس سلسلے میں آپکو اردو رسم الخط اور اردو ٹائپ کے مسئلوں کی طرف بھی توجہ دلاتا ہوں میرے خیال میں بہی خواہان اردو کو اسکی طرف جلد توجہ کرنی چاہئے۔

میری دعا ہے کہ "نیساں" روز افزوں ترقی اور اپنے مقاصد میں کامیابی حاصل کرے۔

(دستخط) حسّان سہروردی

عالیجناب پنڈت جواہر لال صاحب نہرو

صدر انڈین نیشنل کانگریس

مجھے بڑی مسرت ہے کہ میں جناب صدر کی دلی دعائیں جو انھوں نے آپ کے رسالہ کے جوبلی نمبر کے لئے بھیجی ہیں ارسال کر رہا ہوں۔

جناب صدر کو افسوس ہے کہ وقت نہ ہونے کی وجہ سے وہ طویل پیام نہ بھیج سکے۔

(دستخط) ڈی نرسنگھ
آفس سکریٹری

(انگریزی سے ترجمہ)

عالیجناب سر سیّد وزیر حسن صاحب

سابق چیف جسٹس چیف کورٹ (اودھ)

مجھے بڑی مسرت ہے کہ یونیورسٹی جوبلی کے موقعہ پر آپ "نیساں" کا خاص نمبر شایع کر رہے ہیں آپ کی رہنمائی میں اس قلیل عرصہ کے اندر "نیساں" نے جو ترقی کی ہے وہ ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔

ہندوستانی زبانوں کی ترقی جس قدر ضروری ہے وہ ظاہر ہے اور یہ رسالہ اُسی سلسلہ کی مضبوط کڑی ہے۔ میری تمنا ہے کہ "نیسان" ملک، قوم، زبان اور طلبہ کی سچی خدمت کرتا رہے۔

(دستخط) سید وزیر حسن

عالیجناب خواجہ غلام السیّدین صاحب ایم۔ اے ڈی
پرنسپل ٹریننگ کالج مسلم یونیورسٹی علیگڈھ

بڑی خوشی کی بات ہے کہ الہ آباد یونیورسٹی کی گولڈن جوبلی کے موقع پر یونیورسٹی کا بلند معیار ادبی رسالہ "نیساں" اپنا ایک خاص نمبر شائع کر رہا ہے۔ میں خود کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ اس موقع کے لئے کوئی "پیغام" بھیجوں کیونکہ میں نہ ادیب ہوں، نہ سیاسی لیڈر، نہ بزرگ غلط! البتہ ہماری یونیورسٹی کو الہ آباد یونیورسٹی سے جو خورد بزرگی کا تعلق رہا ہے اور خود مجھے ذاتی طور پر جو دلچسپی یونیورسٹی کی تعلیم، بالخصوص مادری زبانوں کی تعلیم سے ہے اسکو سند جواز بنا کر ایک مختصر سی گذارش ان طلبہ سے کرنا چاہتا ہوں جو آئندہ چل کر ہماری زبان کے خدمت گزار اور ادیب بنیں گے۔

ہم جس زمانے میں زندگی بسر کر رہے ہیں اس میں انسانی زندگی میں بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں اور ان کا اثر لازمی طور پر ادب کے اوپر بھی پڑا ہے۔ ادب کو ایک زمانہ میں محض ذاتی تفریح اور احساس جمال کی تسکین اور لطف اندوزی کا آلہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اب یہ نظریہ تبدیل ہو گیا ہے اور زمانے کے حالات کا تقاضہ یہ ہے کہ ہم اسکو ملک اور قوم کی خدمت کا ایک وسیلہ بنائیں، اپنی تحریروں اور تقریروں، اپنی نظم اور نثر میں ملک کی بہترین علمی اور فکری اور جذباتی تحریکات کی آئینہ برداری کریں زندگی کی کشمکش اور اس کے زندہ مسائل سے ان کا تعلق پیدا کریں۔ لیکن ایک طرف ادب موجودہ صورت حال کی عکاسی کرتا ہے وہاں دوسری طرف اس کا اہم تر فرض یہی ہے کہ لوگوں میں ان اصولوں اور قدروں کا احترام پیدا کرے جو دنیا میں انصاف، انسانیت، جرأت، ہمدردی اور رواداری کا سبق سکھاتی ہیں۔ آپ ادب کے ذریعہ لوگوں کے خیالات و جذبات پر نہایت گہرا اثر ڈال سکتے ہیں بشرطیکہ آپ کا نصب العین یہ ہو کہ آپ اپنا حیات بخش پیغام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچائینگے۔ آپ کا مخاطب صرف ایک مخصوص اور محدود ادبی حلقہ نہ ہو گا جس کی اپنی زبان، اپنے محاورات اور اپنی تلمیحیں ہیں، جس کو عوام کی زندگی اور خیالات اور جذبات سے کوئی سروکار نہیں۔ آپ کا کام یہ ہے کہ علوم و فنون، خیالات و جذبات کے خزانوں کو، انسانی جرات اور ایثار کی داستانوں کو، دنیا کے بڑے بڑے محسنوں کے کارناموں کو مدرسے کی تنگ چار دیواری اور کتابی دنیا کے ماحول سے نکال کر بازاروں اور کھیتوں اور گھروں کی وسیع دنیا میں لائیں تاکہ جس روشنی سے آپ کا دماغ منور ہوا ہے وہ ان لوگوں کی تیرہ و تار زندگی میں بھی راہ پائے جنکی محنت اور مشقت اور جفاکشی کی بدولت ملک میں تعلیم اور تعلیم گاہوں کا بلکہ تہذیب و تمدن کا سارا نظام قائم ہے ورنہ آپکی تمام ادبی دلچسپیاں اور سرگرمیاں ایک دماغی تعیش سے بڑھکر نہیں جو اخلاقاً قابل ملامت ہے اور ترقی کے امکانات سے محروم ہے کیا آپ اپنی ادبی کوششوں کو اس کٹھن لیکن ثمر آور راستہ کی طرف مائل کریں گے؟

(دستخط) خواجہ غلام السیّدین

عالیجناب مولانا السید سلیمان صاحب ندوی

دار المصنفین اعظم گڈھ

ابرِ نیساں!

الٰہ آباد یونیورسٹی ہمارے صوبہ کی سب سے پرانی درسگاہ ہے، اس صوبہ میں نئی تعلیم کی جو برکتیں پس وپیش نمایاں ہیں، وہ اسی ابرِ نیساں کے قطرے ہیں۔

یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے نیساں نام جو اردو ماہنامہ نکلتا ہے وہ اس یونیورسٹی کی اُن کوششوں کا آئینہ ہے جو وہ اپنی ملکی زبان کی اصلاح وترقی کے لئے کر رہی ہے، ملک کی قسمت نوجوان ادیبوں کے ہاتھوں میں ہے، اُن سے یہ بات کہنے کی ہے کہ قوموں کی ترقی کی راہ میں "قدیم" بھی وہی اہمیت رکھتا ہے جو جدید، اسلئے تجدّد کے دھن میں قدیم سے قطعِ تعلق اور بے پروائی، اپنی ادبی تاریخ کے اوراق سے ابتدا کے چند صفحوں کو پھاڑ کر پھینک دینا ہے!

ساتھ ہی ملک کی نئی آب وہوا، اور زمانہ کی نئی فضا ہم سے اس بات کی طالب ہے کہ ہم خیال کی دنیا سے نکلکر واقعات کے عالم میں قدم رکھیں اور وہ محسوس کریں جو ہماری عام آبادی محسوس کرتی ہے، اور وہ کہیں اور بولیں جو سب کے چاروں طرف محیط ہے اور جو سب کی زبانوں پر جاری ہے، اور بجائے خیالی ادب اور مصنوعی بولی کے ہم واقعی ادب اور ملک کی حقیقی بولی کو ترقی دیں اور اُس دیوار کو گرا دینے کی کوشش کریں جو خواص اور عوام کے بیچ میں حائل ہوگئی ہے، اور حائل ہوتی جارہی ہے۔

(دستخط) سید سلیمان ندوی

عالیجناب مولانا عبدالحق صاحب

سکریٹری انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن)

مجھے یہ معلوم کرکے خوشی ہوئی کہ آپ کے شعبۂ اردو کا سہ ماہی رسالہ "نیساں" چار سال سے برابر جاری ہے اور اس نے اردو رسالوں میں نام پیدا کرلیا ہے اور اب آپ الٰہ آباد یونیورسٹی کی گولڈن جوبلی کی تقریب میں خاص نمبر شایع کرنا چاہتے ہیں۔ میں اس کے سوا اور کچھ کہنا نہیں چاہتا کہ اردو زبان کی خدمت ایک قومی خدمت ہے۔ ملک بھر میں یہی ایک ایسی زبان ہے جو سارے ملک کی مشترکہ زبان ہونے کا حق رکھتی ہے۔ یہ ہندوستان کی مختلف قوموں کے اتحاد کی یادگار ہے اسے زندہ رکھنا اور اس کی ترقی و فروغ میں کوشش کرنا ملکی اور قومی کام ہے۔ کیونکہ قومی اتحاد میں زبان کا بڑا حصہ ہے اور یہ کام آپ ہی کے شعبے کے اساتذہ اور طلبہ انجام دے سکتے ہیں اس لئے کہ وہ اس کی اہمیت اور اس کی ترقی کی راہوں کو خوب سمجھتے ہیں۔

(دستخط) عبدالحق

ممبران ''کاشانۂ ادب''
الہ آباد یونیورسٹی

مختصر تاریخ الہ آباد یونیورسٹی

ہندوستان میں انگریزی تعلیم کا رواج تقریباً ۱۷۹۱ء سے ہوا ہے۔ کیونکہ اسی سال مسٹر ولبر فورس نے ایک تجویز ایسٹ انڈیا کمپنی کے دارالناظمین کے سامنے پیش کی جس کا مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کو معلّم بھیجے جائیں۔ اس پر بحث کرتے ہوئے ایک رکن نے یہ کہا "ہماری ایک ذرا سی بھول سے امریکہ ہمارے ہاتھ سے نکل گیا۔ غلطی صرف اتنی تھی کہ ہم نے اسکول اور کالج قائم کئے جانے کی مخالفت نہیں کی اور اب یہ ہمارے لئے دوسری غلطی ہوگی کہ ہندوستان میں انگریزی تعلیم پھیلائیں۔ اگر ہندوستانی انگریزی تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں تو وہ انگلستان میں آکر حاصل کر سکتے ہیں" صوبہ مغربی و شمالی (صوبہ متحدہ آگرہ و اودھ) میں اکتوبر ۱۷۹۱ء میں لارڈ کارنوالس نے سنسکرت کی تعلیم کے لئے ایک سنسکرت کالج بنارس میں قائم کیا اور کچھ دنوں کے بعد انگلو سنسکرت ڈپارٹمنٹ بھی قائم کیا گیا۔ ۱۸۱۳ء میں پارلیمنٹ نے قریب ڈیڑھ لاکھ روپیہ کے ہندوستانیوں کی تعلیم کے لئے منظور کیا۔ اس زمانہ میں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا اس قدر جوش تھا کہ ۱۸۲۳ء میں راجہ رام موہن رائے نے لارڈ امہرسٹ کے حضور میں ایک میموریل بہ ایں الفاظ بھیجا کہ ہماری موجودہ درس گاہوں میں جو روپیہ سنسکرت کی تعلیم پر خرچ کیا جاتا ہے اس سے صرف اتنا فائدہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے نوجوانوں کے دماغ قواعد زبان کی پیچیدگیوں اور مافوق الطبیعیات کے نازک اختلافات میں الجھ کر رہ جائیں جن سے نہ خود ان کو کوئی فائدہ ہو اور نہ سماج کو کوئی نفع پہونچے۔ چنانچہ دارالناظمین نے جو منشور حکومت بنگال کو ۱۸۲۴ء میں بھیجا اس میں یہ خیال ظاہر کیا کہ اصلی مقصد ہندوانی یا اسلامی تعلیم

نہ ہونا چاہیئے بلکہ مفید اور کارآمد تعلیم دینی چاہیئے۔

۱۸۲۳ء میں ایک کالج آگرہ میں مشرقی زبانوں اور انگریزی تعلیم کے لئے قائم کیا گیا۔ ۱۸۲۵ء میں ایک کالج دہلی میں اس غرض سے قائم کیا گیا کہ مغربی مصنفین کے علمی کارناموں کا ترجمہ مشرقی زبانوں میں کیا جائے۔ ۱۸۳۷ء میں ایک کالج بریلی میں قائم کیا گیا۔ ۱۸۴۴ء میں اینگلو سنسکرت ڈیپارٹمنٹ کا الحاق بنارس سنسکرت کالج سے کیا گیا۔ ۱۸۵۵-۵۶ء میں صوبہ شمالی ومغربی میں محکمہ تعلیمات قائم کیا گیا۔ اس وقت صوبہ میں چار کالج تھے جو ۱۸۵۸ء سے ۱۸۷۱ء کے درمیان کلکتہ یونیورسٹی کے زیر نگرانی تعلیم دیتے تھے ۱۸۵۷ء کے قریب مدراس اور صوبہ بمبئی میں یونیورسٹیاں قائم کئے جانے کا ایکٹ پاس کیا گیا۔ ۱۸۵۹ء میں سکریٹری آف اسٹیٹ نے اپنے منشور میں ذیل کے الفاظ تحریر فرمائے "صوبہ شمالی ومغربی میں چار کالج جو آگرہ۔ دہلی۔ بنارس اور بریلی میں قائم کئے گئے تھے ان میں انگریزی زبان کے ذریعہ سے بہت عمدہ تعلیم ہوتی ہے۔ سنسکرت کی تعلیم بنارس میں خاص طور پر دی جاتی ہے اور ہندوستانی زبانیں بھی مختلف کالجوں کے نصاب تعلیم میں داخل ہیں۔" ۱۸۶۹ء میں لاہور یونیورسٹی کالج قائم کیا گیا۔ اور اکتوبر ۱۸۸۲ء میں پنجاب یونیورسٹی قائم ہوئی۔ ۱۸۶۶ء میں جب آگرہ میں دربار ہوا تو لوگوں نے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ الہ آباد میں یونیورسٹی یونیورسٹی قائم کی جائے۔ ۱۸۶۷ء میں مسٹر ڈبلو۔ ٹیرل نے ایک اعلان کے ذریعہ سے میور سنٹرل کالج کی عمارت کا نقشہ طلب کیا۔ ۱۸۶۹ء میں سر ولیم میور نے رجسٹرار کو لکھا کہ کلکتہ سینٹ کی ایک شاخ الہ آباد میں بھی کھولی جائے جس کا کوئی خاص نتیجہ نہ نکلا۔ مگر یہ تجویز کی الہ آباد میں ایک سنٹرل کالج قائم کیا جائے منظور ہوئی اور ۹ دسمبر ۱۸۷۳ء کو لارڈ نارتھ برک نے میور سنٹرل کالج کا سنگ بنیاد رکھا۔ یہ خیال کہ صوبہ کے اور کالج اعلیٰ تعلیم نہ دیں اور یہ مرکزی مرتبہ صرف الہ آباد ہی کو حاصل ہو اُس وقت بھی ارباب حل و عقد کے ذہن میں موجود تھا۔ ۱۸۸۷ء میں الہ آباد یونیورسٹی قائم ہوئی اور ۱۸ نومبر ۱۸۸۷ء کو تین بجے دن کے وقت تقسیم اسناد کا پہلا جلسہ ہوا اور اُسی دن سینٹ کے اراکین بھی پہلے پہل ملے۔

بی اے اور ایل ایل۔ بی کے امتحانات ۱۸۸۹ء سے شروع ہوئے اور اس کے بعد ایم۔ اے کی تعلیم اور امتحان کے لئے بہت سے کالج وقتاً فوقتاً ملحق ہوتے رہے۔ اس وقت تک الہ آباد یونیورسٹی کے احاطہ اثر

کے حدود اراضی مقرر نہیں کئے گئے تھے۔ سنڈیکیٹ کے قواعد کی رو سے وہ تمام کالج جو صوبہ شمالی و مغربی و اودھ میں واقع ہوئے اس کے زیر نگرانی تھے اور ان کالجوں کے لئے جو اس صوبہ کے حدود سے باہر تھے یہ حکم تھا کہ اس یونیورسٹی سے ملحق ہونے کی درخواست اپنے صوبہ کی گورنمنٹ کے ذریعہ سے بھیجیں اور خود مختار ریاستیں اپنے یہاں کے کالجوں کی الحاق کی درخواستیں براہ راست یونیورسٹی میں بھیجیں۔ سنہ ۱۹۰۴ء میں نواب گورنر جنرل بہادر نے اپنے کونسل کے مشورہ سے الہ آباد یونیورسٹی کے احاطہ اثر کے حدود اراضی کا اعلان گزٹ میں شایع فرمایا جس کی رو سے ممالک متحدہ آگرہ و اودھ۔ ممالک متوسط معہ برار۔ اجمیر و میواڑ اور ریاست ہائے راجپوتانہ و سنٹرل انڈیا ایجنسی اس کے حدود اراضی قرار پائے یونیورسٹی اپنے تعلیمی اثر کے لحاظ سے چار لاکھ باون ہزار آٹھ سو تینتیس مربع میل پر محیط تھی جس کی مردم شماری آٹھ کرور ۹ لاکھ چوالیس ہزار چار سو تیس تھی۔ سنہ ۱۹۰۴ء میں جو یونیورسٹی ایکٹ پاس ہوا اسے یونیورسٹی کے ارتقا کی دوسری منزل سمجھنا چاہیئے اس ایکٹ کی رو سے اہم تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔ یونیورسٹی کو پروفیسران کے تقرر۔ تعلیمی حالت کی نگرانی۔ لائبریری اور رصدگاہوں کے قیام کے اختیارات دیئے گئے۔ کالجوں کے الحاق میں بھی ترمیم کی گئی۔ ہوسٹل اور بورڈنگ ہاؤس قریب قریب ہر الحاقی کالج میں تعمیر کرائے گئے سنہ ۱۹۱۴ء میں معاشیات اور تاریخ کے لئے ادارۂ تحقیقات قائم کیا گیا۔ یونیورسٹی کے آغاز ہی سے الحاقی کالجوں کی تعداد میں روز بروز ترقی ہو رہی تھی۔ سنہ ۱۸۸۸ء میں تیرہ کالج اس کے زیر اثر تھے اور سنہ ۱۹۲۱ء میں ان کی تعداد بڑھکر ۳۲ کالجوں تک پہونچ گئی۔ سنہ ۱۹۰۹ء میں ۲۳۰ تک ہوگئی۔ سنہ ۱۸۸۹ء میں امیدواران امتحان کی تعداد ۱۰۳۹ تھی اور سنہ ۱۹۲۱ء ۸۳۵۷ تک پہونچی۔

یہ خیال کرکے کہ الہ آباد یونیورسٹی کے احاطۂ اثر کا رقبہ بہت زیادہ ہے اور الحاقی کالجوں کی تعداد روز بروز بڑھتی جاتی ہے اور اس کی ذمہ داریوں میں ترقی ہوتی جاتی ہے سنہ ۱۹۱۵ء میں بنارس ہندو یونیورسٹی قائم کی گئی سنہ ۱۹۲۰ء میں لکھنؤ اور علی گڈھ کی یونیورسٹیوں کا انعقاد ہوا۔ سنہ ۱۹۲۳ء میں ناگپور یونیورسٹی اور سنہ ۱۹۲۷ء میں آگرہ یونیورسٹی وجود میں آئیں اس طرح ایک الہ آباد یونیورسٹی سے یہ پانچ بڑی یونیورسٹیاں پیدا ہوئیں جنھوں نے الحاقی کالجوں کو اپنے میں جذب کرلیا۔

جولائی سنہ ۱۹۲۲ء میں جدید قانون کی رو سے الہ آباد یونیورسٹی درسگاہ اور دارالاقامہ قرار دی گئی اور ان کے دائرۂ اثر کے حدود کانوکیشن ہال سے دس میل کے قطر قرار دیئے گئے اور اس کا اختیار دیا گیا کہ جو کالج اس حدود اراضی سے باہر ہیں ان کے طرز تعلیم اور نصاب کی نگراں رہے۔ اس طرح یونیورسٹی کے نظام کے دو پہلو ایک خارجی اور

دوسرا داخلی قرار پائے۔ داخلی پہلو کے تحت میں ان کالجوں کا انتظام رہا جو یونیورسٹی کے حدود ارضی کے اندر واقع تھے اور خارجی پہلو کے زیر نگرانی ان کالجوں کی دیکھ بھال رہی جو اس کے حدود ارضی کے باہر تھے۔

۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۲۷ء تک یونیورسٹی داخلی اور خارجی دونوں طرح کے انتظامات کو بوجوہ احسن انجام دیتی رہی۔ مارچ ۱۹۲۶ء میں گورنمنٹ نے الہ آباد یونیورسٹی کے لئے سات لاکھ روپیہ منظور کئے اور اس کو خارجی انتظامات کے بار سے سبکدوش کر دیا۔ سر ہارکورٹ بٹلر نے ۱۹۲۲ء کے جلسہ تقسیم اسناد میں خطبہ صدارت ارشاد کرتے ہوئے فرمایا کہ "اب الہ آباد یونیورسٹی کلیتہً داخلی یونیورسٹی کے طور پر ترقی کر سکتی ہے"۔ ۱۹۲۲ء سے لیکر ۱۹۲۷ء تک میں مختلف شعبہ جات تعلیم قائم کئے گئے جن میں ہندی۔ اردو۔ زراعت۔ معاشیات اور سیاسیات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ موسیقی اور فوجی تعلیم کے سرٹیفکٹ بھی دیئے جانے لگے۔ اساتذہ کو بعض شرائط کے ماتحت امتحان میں شریک ہونے کی اجازت دی گئی۔

جدید یونیورسٹی کے باقاعدہ قائم ہونے پر وہ تمام وظائف اور انعامات جو طلبا کے لئے ۱۹۲۲ء کے پہلے مقرر تھے حسب دستور قائم رکھے گئے اور ان کے علاوہ بہت سے وظیفے۔ انعامات اور تمغہ جات کا اضافہ کیا گیا جن کی فہرست بہت طولانی ہے۔ یونیورسٹی کی عمارت اور دارالاقامہ کی فہرست دنیا ہی طوالت سے خالی نہیں۔ بعض عمارتیں ہندوستان کی خوبصورت ترین عمارتوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ پانیر اخبار مورخہ ۹ ردسمبر ۱۸۷۳ء میور سنٹرل کالج کی عمارت کے متعلق رقمطراز ہے کہ "یہ تاج محل کے بعد شمالی مغربی صوبہ کی حسین ترین عمارت ہے"۔ یہ بارہ سال میں تیار ہوئی اور چھ لاکھ روپیہ صرف ہوئے۔

مختصر تاریخ شعبۂ اُردو

۱۹۲۲ء میں جب الہ آباد یونیورسٹی درسگاہ قرار پائی تو اس وقت اردو اور ہندی کے شعبۂ جات کھولنے کی بابت تحریک پیش کی گئی جو ایک سال کے اندر پاس ہوئی اور جولائی ۱۹۲۴ء میں اردو کی فرسٹ ایر کلاس کھولی گئی اس وقت صرف چودہ لڑکے اردو کلاس میں شامل ہوئے۔ اردو بی۔ اے کلاس کا سب سے پہلا امتحان ۱۹۲۶ء میں ہوا اور اسی سال اردو ایم اے پریویس کا بھی پہلا ہی امتحان ہوا۔ اس وقت ایم۔ اے پریویس کلاس میں

بزمِ ادارت مجلہ نیساں

آٹھ لڑکے تھے۔ ۱۹۲۱ء سے ایم۔ اے فائنل کے امتحان کا آغاز ہوا اس کے بعد بی۔اے آنرس اور ڈاکٹر کی ڈگریاں بھی اردو میں مقرر کی گئیں۔ ۱۹۲۱ء سے ایک ریسرچ اسکالر کے تقرر کا آغاز ہوا جس کا وظیفہ پہلے سو روپیہ ماہوار تھا اور اب مالی کشمکش کی وجہ سے پچاس روپیہ ماہوار ہے۔ لیکن ہمارے طلبا اب بھی اسی سرگرمی سے کام کرتے ہیں جیسے پہلے کیا کرتے تھے۔

خدا کا شکر ہے کہ جتنے طالبعلموں نے اردو میں ایم اے پاس کیا ہے ان میں سے قریب قریب سب برسر کار ہیں۔ قسمت نے جن لوگوں کے سپرد تعلیمی خدمت کی انھوں نے محکمہ تعلیم میں اپنی لیاقت اور محنت سے ایسا نام پیدا کیا کہ شعبۂ اردو کے لئے آج سرمایہ ناز ہیں جن لوگوں کو دوسرے محکموں میں کام کرنے کا موقع ملا انھوں نے بھی جس نیکنامی اور عزت کیساتھ اپنے مفوضہ کام کو انجام دیا وہ قابل صد آفرین ہیں۔ سب سے زیادہ مسرت اس کی ہے کہ یونیورسٹی چھوڑنے کے بعد بھی ڈپارٹمنٹ کی روایات اور تعلیمی اثرات کو دل سے محو نہیں ہونے دیا اور فرائض منصبی کے ساتھ علمی مشاغل کو بھی جزو زندگی سمجھ کر اردو کی خدمت قلمی اور لسانی برابر کرتے رہتے ہیں۔

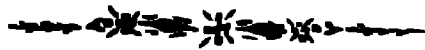
۱۹۲۴ء میں جب شعبۂ اردو قائم کیا گیا تھا تو اس وقت میں تنہا معلم تھا ستمبر ۱۹۲۵ء میں سید محمد حفیظ صاحب (جواب ایم۔اے پی ایچ۔ڈی۔ڈی لٹ ہیں) کا تقرر ہوا اور جب لڑکوں کی تعداد میں زیادتی اور کام کی کثرت ہوئی تو سید اعجاز حسین صاحب ایم اے مقرر کئے گئے۔ اگرچہ اس وقت بھی کام کی کثرت کا تقاضا ہے کہ معلمین کی تعداد میں اضافہ کیا جائے لیکن یونیورسٹی کی مالی حالت اسکی اجازت نہیں دیتی۔ اس وقت بی۔اے کے دونوں درجوں بی اے آنرس اور ایم اے کے دونوں درجوں کے طالب علموں کی تعداد ایک سو سے زیادہ ہے اور ہر سال طالبعلموں کی تعداد میں ترقی ہوتی جاتی ہے۔

ریسرچ اسکالروں نے اپنی محنت اور جانفشانی سے ڈپارٹمنٹ کی نگرانی میں جو مقالے تیار کئے ان میں سے جو طبع ہوئے ہیں ان کو اہل علم نے قدر کی نگاہوں سے دیکھا جو مقالے مالی دشواریوں سے طبع نہیں ہوئے وہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں محفوظ ہیں۔ اگر یہ سب مقالے طبع ہو کر اہل علم سے دست بوس ہونے کا شرف حاصل کرتے تو ڈپارٹمنٹ کی محنت اور توجہ اور ریسرچ اسکالر کی جانفشانیوں کا آئینہ ہوتے اور غالباً دنیائے ادب میں عزت کی نگاہوں سے دیکھے جاتے۔ ذیل میں ایک فہرست ریسرچ اسکالروں اور ان کے مقالوں کی بقید سن درج کی جاتی ہے۔

نمبر شمار	ریسرچ اسکالر	سن	موضوع	موجودہ پتہ	خصوصیات:-
۱	محمد تسنیم صدیقی ام اے	جولائی ۱۹۲۷ء سے جون ۱۹۲۸ء تک	Supernatural in urdu Fiction	پروفیسر شعبۂ اردو بریلی کالج بریلی	بریلی کالج میگزین کے اڈیٹر بھی ہیں۔ اعلیٰ پایہ مضامین دوسرے رسایل میں لکھا کرتے ہیں۔ ڈبل ایم۔ اے (اردو۔ انگریزی)
۲	سید اعجاز حسین اعجاز ام اے	جولائی ۱۹۲۸ء سے جون ۱۹۲۹ء تک	اردو شاعری میں تصوف	لکچرار شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی	مصنف ۱۔ تاریخ ادب اردو (۲) آئینہ معرفت (۳) ہمارا اردو (۴) بنیاد اردو (۵) ناشر و مقدمہ "قیاس"۔ اکثر و بیشتر رسائل میں مضامین لکھتے رہتے ہیں۔
۳	سید نواب حسین ام اے	جولائی ۱۹۲۹ء سے جون ۱۹۳۰ء تک	میر کی شاعری	لکچرار کرائسٹ چرچ کالج کانپور	نثر اردو میں خاص دلچسپی لیتے ہیں
۴	امرناتھ تجل ام اے	جولائی ۱۹۳۰ء سے جون ۱۹۳۱ء تک	اردو ادب میں ناول اور اس کی اہمیت	پروفیسر اسٹیٹ کالج ریواں	اردو کا بہت عمدہ ذوق رکھتے ہیں
۵	سید ہاشم حسین نقوی ام اے	جولائی ۱۹۳۱ء سے جون ۱۹۳۳ء تک	انیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر (سودا)	ایل ایل بی محلہ چک الہ آباد	وکالت کے ساتھ ساتھ اردو کی خدمت بھی کرتے رہتے ہیں۔
۶	سید حامد حسن بلگرامی بی اے آنرز ام اے	جولائی ۱۹۳۳ء سے جون ۱۹۳۴ء تک	Nature in urdu poetry	لکچرار ڈی اے وی کالج دہرہ دون اور سکریٹری ہیو کیمبرج اسکول	مصنف۔ چند تنقیدی مضامین۔ ۲۔ تاریخ بلگرام
۷	سید وقار عظیم ام اے	۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۵ء تک	Influence of Localism in urdu Poetry	معلم ٹریننگ کالج علیگڈھ	مصنف (۱) ہمارے افسانے (۲) افسانہ نگاری (۳) کورس کی متعدد کتابیں۔ پر تنقیدی تحقیقی اور معیاری مضامین لکھتے رہتے ہیں۔
۸	سید رفیق حسین بی اے آنرز ام اے	۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۶ء تک	Lyricism in urdu Poetry	انسپکٹر کوآپریٹو سوسائٹیز یو۔پی	مضامین لکھتے رہتے ہیں اور دنیائے شعر و شاعری میں کامیاب ترقی کر رہے ہیں
۹	اویس احمد بی اے آنرز۔ ام اے	۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۷ء تک	اردو ادب میں ڈرامہ	بینک روڈ الہ آباد	مصنف (۱) فلم ڈرامہ (۲) ایکٹرلیسوں کی آپ بیتیاں۔ ۳۔ اردو کا پہلا ناول نگار اور متعدد مضامین سرپنچ قلم ایڈیشن کے سابق ایڈیٹر ہیں۔
۱۰	سید نورالحسن ام اے	۱۹۳۷ء ــــ	Geographical and Historical Places and Personages.	الہ آباد یونیورسٹی	کام کر رہے ہیں

اردو کے شعبہ کے آغاز ہی سے ڈپارٹمنٹ کی یہ کوشش رہی کہ طالبعلموں میں مضمون نگاری کی قوت پیدا کرے اور ہر سال جو مضمون لکھے جائیں وہ طبع کرائے تاکہ طالبعلموں کی حوصلہ افزائی ہو اور ناظرین کو اس کا موقع ملے کہ وہ ڈپارٹمنٹ کی کارگزاریوں اور طالبعلموں کی ترقیوں کا صحیح اندازہ کرسکیں مگر مالی دشواریاں جو ہر موقع پر دامنگیر ہوتی رہیں انھوں نے اس ارادہ میں حسب دلخواہ کامیابی نہ ہونے دی۔ ع۔ اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔ مجبوراً ہر سال صرف چند مضامین طبع کرائے گئے اور ایک کتابی شکل میں اردو ایسوسی ایشن میگزین کے نام سے شایع کئے گئے۔ یہ عمل کئی سال تک جاری رہا۔ چار برس کا عرصہ ہوا کہ عزیز مکرم سید اعجاز حسین صاحب کے جوش اور محنت نے سالانہ میگزین کو سہ ماہی رسالہ کی شکل میں تبدیل کر دیا اور اس کا نام نیساں رکھا۔ اس تبدیلی سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ بہ نسبت پہلے کے کچھ زیادہ مضامین طبع ہونے لگے لیکن رسالہ کی تعداد کے ساتھ ساتھ مضامین کی تعداد بھی بڑھتی گئی اور تمام اچھے مضامین کا اپنے دامن میں سمیٹنا اس رسالہ کے حوصلہ سے ہی باہر رہا۔ مالی دشواریاں جو پہلے ایک رسالہ میں محسوس ہوتی تھیں اب سہ چند ہوگئیں اور ان دشواریوں کا نہ ہونا بھی تعجبات سے تھا اس لئے کہ جس طرح "نیساں" صرف یونیورسٹی کے طلبا و اساتذہ کے گوہر مضامین سے ناظرین کی ضیافت کرتا ہے اسی طرح اپنے بقا کے لئے بھی زیادہ تر انھیں کے بارش کرم کا رہین منت ہے۔ ملک کے اہل قلم اور ارباب علم نے اس رسالہ کے بابت جو رائیں ظاہر فرمائیں وہ بہت زیادہ حوصلہ افزا ہیں۔ اور ڈپارٹمنٹ کو قلمی اور درسی خدمت جاری رکھنے پر آمادہ کرتی ہیں۔

اردو ایسوسی ایشن کے نام سے ایک جماعت ۱۹۲۲ء میں یونیورسٹی میں قائم کی گئی تھی جو اردو کی ترقی کے لئے امکانی سعی سے غافل نہ تھی۔ ۱۹۲۴ء میں جب اردو ڈپارٹمنٹ وجود میں آیا تو یہ ایسوسی ایشن بھی اس ڈپارٹمنٹ کی نگرانی میں دی گئی۔ چنانچہ اس وقت تک یہ ایسوسی ایشن برابر اردو زبان اور ادب کی خدمت میں مصروف ہے نیساں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے اسی ایسوسی ایشن کا رسالہ ہے۔ علاوہ اس رسالہ کے ہر سال اسی ایسوسی ایشن کی جانب سے بیت بازی اور افسانہ نگاری وغیرہ پر انعامات دیئے جاتے ہیں۔ کبھی مشاعرہ ہوتا ہے اور کبھی مناظرہ۔ مختلف مضامین پر بحث و تمحیص بھی ہوتی ہے اور ہر سال ہر ممبر کم سے کم ایک مضمون ضرور ایسوسی ایشن کے جلسہ میں پڑھتا ہے۔ اردو ڈپارٹمنٹ کے ہر طالب علم کے لئے لازمی ہے

کہ اس ایسوسی ایشن کا ممبر ہو۔ کبھی کبھی یہ ایسوسی ایشن اہل علم کو تقریر کرنے یا مقالہ پڑھنے کے لئے بھی مدعو کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک دوسری انجمن اردو ڈپارٹمنٹ نے دو برس سے قائم کی ہے جس کا نام کاشانۂ ادب" ہے۔ اردو ڈپارٹمنٹ کا ہر معلم اور یونیورسٹی کے ایسے اساتذہ جن کو اردو سے دلچسپی ہے اس انجمن کے ممبر ہیں۔ ایسے طالب علم کہ جو اپنے اماثل واقران میں باعتبار قابلیت کے ممتاز درجہ رکھتے ہیں اس انجمن کے ممبر بنائے جاتے ہیں۔ ہر مہینہ میں اس انجمن کا ایک جلسہ ہوتا ہے جس میں ممبروں میں سے کوئی ممبر ایک مضمون ضرور پڑھتا ہے اور اس مضمون پر بحث ہوتی ہے۔ اس وقت تک جو مضامین پڑھے گئے ہیں وہ باعتبار زبان خیالات اور تحقیق کے آپ اپنی نظیر ہیں۔ ان مضامین میں سے بعض نیساں میں چھپتے ہیں اور بعض ملک کے دیگر رسالوں میں۔ انجمن کے جلسوں میں کبھی لفظوں کی تحقیق اور کبھی تذکیر تانیث پر بھی بحث ہوتی ہے۔ جب ضرورت نئے لفظوں کے اختراع اور جدید اصطلاحوں کے اختیار پر بھی یہ انجمن غور وخوض کرتی ہے۔ زبان کی صفائی روزمرّہ کا رواج اور عام فہم اردو جس کو آجکل کی زبان میں ہندوستانی کہتے ہیں اس کی ترویج اس انجمن کے فرائض میں سے ہے۔

اراکین اردو ایسوسی ایشن یونیورسٹی الہ آباد

CAPITAL PRINTING WORKS ALLAHABAD

نیساں

"نیساں" آپ کے ہاتھ میں ہے۔ یہ بھی بیسویں صدی کے انسان کا ایک معجزہ ہے کہ اس وقت نیساں آپ کے ہاتھ میں ہے۔ مگر یہ ایسی معمولی سی چیز نہیں ہے جیسی آپ شاید اُسے سمجھ رہے ہیں۔ اس کے شمار پر نہ جائیے جو اس کے سرورق پر ثبت ہے۔ یہ بہت پرانی چیز ہے۔ اس کی جڑیں اب سے دور، بہت زمانے تک پہنچی ہوئی ہیں۔ اصلھا ثابتٌ! اور اللہ کرے کہ فرعھا فی السماء بھی اس پر جلدی ہی صادق آئے۔ آئیے نیساں کا لطف اٹھائیں۔

نیساں (نون کے زبر سے) فارسی (؟) زبان میں برسات کے ایک مہینے کا نام ہے، اور مجاز مرسل کے طور پر برسات، برشکال اور بارش کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ مگر یہ نام ایرانی نہیں ہے، بلکہ بقول ایرانیوں اور عربوں کے یہ ایک "رومی" مہینے کا نام ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ "رومی" بھی نہیں ہے، بلکہ خالص ایشیائی ہے اور سامی نسل کی زبردست اور عظیم الشان قوم کی چیز ہے جسے یہودی کہتے ہیں۔

جس طرح ہند یورپی زبانوں میں چاند اور مہینے کے تخیل اور ان کے ناموں میں ایک رابطہ ہے ــــ مثلاً قدیم یونانی میں منو اور منوت، لاطینی میں منس، جرمانی میں مونڈ اور موناٹ، سنسکرت میں ماس، ہماری سرکار کی (انگریزی) زبان میں موُن اور منتھ، اور فارسی میں ماہ ــــ اسی طرح عبرانی میں بھی حودیش (مادہ حاداش = عربی ح د ث، نیا ہونا) نئے چاند اور مہینے کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔ یہاں یہ بحث تو غیر ضروری ہے کہ قدیم عبرانیوں اور یہودیوں کے ہاں مہینے کی کیا صورت تھی: اس میں کتنے دن ہوتے تھے، اور سال بھر کے زمانے پر ان کو کیوں کر تقسیم کیا جاتا تھا۔ اس قدر معلوم کر لینا البتہ ضروری ہے کہ ان کے ہاں بھی سال میں بارہ مہینے ہوتے تھے، اور مہینا تیس اور انتیس دن ہی کا ہوتا تھا۔ اس بارے میں علماء میں اختلاف ہے کہ مہینے کے دنوں کا

یہ عدد کس ترتیب سے آتا ہے، اور اس میں بھی کہ لوند کے صرف دن ہوتے تھے یا پورے پورے مہینے بھی تھے۔ توراة کی کتابوں سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ اس قدیم زمانے میں شمسی اور قمری دونوں طریقوں پر حساب ہوتا تھا اور جیسا کہ ظاہر ہے، ان دونوں حسابوں سے سال کے ایام کی تعداد مختلف ہوتی تھی۔ مگر یہ امر قریب قریب یقینی ہے کہ حضرت موسیٰ کی شریعت کے قیام کے زمانے سے تقویم کا حساب قمری ہی ہو گیا تھا۔

یہودیوں کے ہاں مذہبی عیدوں (یعنی تیوہاروں) کا سلسلہ عید فصح سے شروع ہوتا تھا، جو سال کے پہلے مہینے ابیب کی چودھویں، اور قمری حساب سے چاند کی پہلی تاریخ کو ہوتی تھی۔ ان عیدوں کے علاوہ ہر ماہ کی پہلی تاریخ رویت ہلال کی وجہ سے بجائے خود ایک تیوہار ہوتی تھی۔ چاند کا نظر آنا بھی ایک خاصہ مرحلہ تھا، اور اس کے لئے خاص شرائط سے مشروط گواہوں کی ضرورت ہوتی تھی۔ ہر مقام کا سربراہ کار ان گواہوں کی شہادت پر رویت ہلال کا اعلان کرتا تھا، اور اعلان کرتے وقت دو مرتبہ لفظ مقودیش (عربی مقدس) کو بلند آواز سے دہراتا تھا۔ سال میں بارہ مہینے ہوتے تھے، اور چونکہ وہ ہمیشہ ایک ہی موسم میں واقع ہوتے تھے، اس لئے اغلب یہ ہے کہ درمیان میں مختلف موقعوں پر لوند کے دن ضرور بڑھائے جاتے تھے۔ آج کل بھی اہل یہود کے ہاں تقویم میں انیس برس کے عرصے میں سات مرتبہ لوند کے مہینے زیادہ کئے جاتے ہیں۔ عموماً مہینوں کو ان کی عددی ترتیب کے لحاظ سے موسوم کر کے پہلا مہینا، دوسرا مہینا وغیرہ کہا جاتا تھا۔ ابیب، جس کا ذکر ابھی ہوا ہے، سال کا پہلا مہینا تھا۔ بعد میں اسی کا نام بدل کر نیساں (نون کے زیر سے) ہو گیا۔

یہود کے ہاں خدا کا چار حرفی "اسم اعظم" "یھوہ" ہے۔ یہ نام اس قدر مقدس تھا کہ اسے منہ کے بول سے ادا نہیں کیا جاتا تھا بلکہ صرف لکھا جاتا تھا۔ یہ بنو اسرائیل کے بارہ قبیلوں سے براہ راست تعلق رکھتا تھا۔ اور نہ صرف قبائل سے بلکہ آسمانی بروج اور بارہ مہینوں سے بھی اسے علاقہ تھا۔ اس طرح ہر قبیلے کیلئے ایک ایک برج اور ایک ایک مہینا مخصوص تھا اور اسم اعظم کا ہر حرف تین سے متعلق تھا۔ اس کا اندازہ ذیل کی جدول سے ہوگا۔

اسم اعظم کا حرف	قبیلہ	برج	ماہ
ی	یہوداہ اِشکار زبلُون	حمل ثور جوزا	نیساں ایار سِیوان
ہ	رُوبن شمعون جد	سرطان اسد سنبلہ	تموز آب ایلول
و	اِفرائیم مَنَسّیٰ بِن یامین	میزان عقرب رامی	تِشری مرحشوان کِسلو
ہ	دان آشر نفتالی	جدی دلو حوت	تبت سَباط آدر

جب خشایارخشا، شاہنشاہ ایران یہودیوں کو تباہ کرنے کی تدبیریں سوچ کر ہار گیا، تو اس نے اپنے دانا اور باتدبیر وزیر ہامان سے رجوع کیا۔ ہامان نے اپنے آقا سے اتفاق کیا اور قسم کھائی کہ کسی نہ کسی طرح بنو اسرائیل کو ضرور تباہ و برباد کردونگا۔ یہ منصوبہ باندھ کر اس نے تیاری شروع کی کہ یہودیوں کی پوری طرح بیخ کنی کردے۔ مگر چونکہ وہ خود علم نجوم میں طاق تھا، اس لئے اس نے ہر روز اور مہینے کے نام سے باری باری قرعہ اندازی شروع کی کہ کون سا روز اور مہینا اس مہم کے لئے راست اور مبارک ہوگا۔ اس کے اس منحوس ارادے سے آگاہ ہوکر ہر ایک روز اور مہینے نے یہوہ کے حضور میں حاضر ہوکر اپنے انتخاب کے خلاف احتجاج کیا اور التجا کی کہ وہ اپنے عزیز بندوں، نہیں بلکہ اپنے ان چہیتے بیٹوں، کے قتل غارت سے انھیں محفوظ اور

معاف رکھئے۔ پہلے روز آگے بڑھے۔ پہلے دن نے عرض کیا کہ اس کے روز میں زمین اور آسمان پیدا کئے گئے ہیں۔ اور زمین و آسمان تب ہی تک قائم رہیں گے جب تک کہ بنو اسرائیل دائم و قائم ہیں۔ دوسرے دن نے کہا کہ اس کے روز میں جناب باری نے آسمان اور زمین کے پانی کو اسی طرح جدا جدا کیا تھا جیسا کہ بنو اسرائیل کو دوسری ناپاک بت پرست قوموں سے جدا اور ممتاز فرمایا تھا۔ تیسرے دن نے اس بنا پر معافی چاہی کہ اس کے روز میں نباتات پیدا کئے گئے تھے، اور بنو اسرائیل پھلوں کا دسواں حصہ بیواؤں اور یتیموں کو خیرات میں دیا کرتے تھے۔

چوتھے دن نے معذرت کی کہ "میرے روز میں سورج، چاند اور تارے پیدا کئے گئے ہیں۔ بارالہا! تو نے تو نبیوں سے قسم کھا کر کہا تھا کہ ان کی اولاد اتنی ہی کثیر ہوگی جتنے کہ آسمان میں تارے ہیں!" پانچویں دن نے کہا کہ میرے روز تو نے پرندے پیدا کئے ہیں۔ بنو اسرائیل پرندوں کی قربانیاں کرتے اور تجھے نذر دیتے ہیں۔ اگر وہ برباد ہو گئے تو پھر کون پرندوں کی قربانی چڑھائے گا!" چھٹا دن بولا کہ اس کے روز میں یہوہ نے بھیڑیں پیدا کی تھیں، اور بنو اسرائیل کا نام "آدمی" کے علاوہ "بھیڑ" بھی ہے!" سب سے آخر میں ساتواں دن، یوم سبت، حاضر ہوا اور بزاری تمام عرض کیا کہ "خدایا! تو نے مجھے اپنے اور بنو اسرائیل کے مابین ایک نشانی بنایا ہے۔ بنو اسرائیل نہ رہے تو میں کیسے جیوں گا!" پھر سب دنوں نے مل کر کہا کہ "خدایا اگر تو بنو اسرائیل کو تباہ ہوتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے تو پہلے ہمیں غارت اور ملیا میٹ کر دے"۔ غرض اس طرح ہامان کو اپنا منحوس اور ناپاک منصوبہ پورا کرنے کے لئے کوئی دن بھی نہ ملا۔

یوں مایوس ہو کر ہامان نے مہینوں کے ناموں سے قرعہ ڈالنا شروع کیا کہ معلوم ہو سکے کہ ان میں سے کون سا مبارک ہوگا۔ مگر اس میں بھی نابکار کو مایوسی اور ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا، کیوں کہ دنوں کی طرح ہر مہینے نے بارگاہ خداوندی میں حاضر ہو کر اپنے انتخاب سے استعفا کیا، اور اس خدمت سے معذور گردانا گیا۔ سب سے پہلے نیسان کا مبارک مہینا آگے بڑھا اور نہایت ادب اور متانت کے ساتھ عرض کیا کہ "اے کائنات کے مالک! مجھے تیری آنکھوں میں رحم و کرم نظر آرہا ہے، کیوں کہ میرے ہی مہینے میں تو نے اپنے پیارے بنو اسرائیل کو غلامی سے رہائی دلائی تھی۔ اب مجھ پر عتاب نہ کر، اور میرے عید کے مہینے کو رنج و محنت اور غم و الم کا مہینا نہ بنا"۔ ایار نے کہا کہ "میرے مہینے میں تو نے اپنے عزیز بنو اسرائیل کو من و سلویٰ کی نعمت عطا کی تھی اور ان کے دشمنوں کو ذلیل کیا تھا"۔ سیوان نے کہا کہ میرے مہینے میں تو نے بنو اسرائیل کو طور سینا پر تورات نازل کی

تھی، جس میں لکھا ہے کہ یہ کتاب تابعدار بندوں کے لئے زندگی کا درخت ہے!" تموز اور آب نے اس بنا پر معذرت کی کہ ان دونوں مہینوں میں ہیوہ کے محبوب بنو اسرائیل بہت کچھ مصیبتیں بھگت چکے تھے۔ ایلول نے بیان کیا کہ اس کا مہینہ وہ مبارک مہینہ ہے جس میں یروشلم کی ٹوٹی ہوئی دیوار دوبارہ کھڑی کی گئی تھی۔ تشری نے سرکار خداوندی کو یاد دلایا کہ اسی کے مہینے میں بنو اسرائیل کی دو بڑی عیدیں ہوتی ہیں، اور اسی میں حضرت سلیمان نے یروشلم کے ہیکل کو ہیوہ کے نام پر وقف کیا تھا! مرحشوان نے سنایا کہ "میں وہ مہینا ہوں جس میں یروشلم کا ہیکل بنکر تیار ہوا تھا۔ مجھ ہی میں حضرت ابراہیم کی زوجہ مطہرہ حضرت سارا نے انتقال کیا تھا۔ سارہ کی خوبیوں کے طفیل ہی میں بنو اسرائیل پر رحم کر۔" حسلو اور ثبت نے عرض کی کہ "ہمارے مہینوں میں سیحون اور عوج جیسے ظالم بادشاہوں کو شکست ہوئی تھی۔ ہمارے ہی مہینوں میں بنو اسرائیل عید چراغاں کرتے ہیں، اور ہم میں ہی حضرت عذیر نے دوبارہ زندہ ہوکر بڑے بڑے نیک عمل کئے تھے۔" شباط نے یہ عذر پیش کیا کہ "میرے مہینے میں بنو اسرائیل نے بن یامین کے قبیلے کو اس کی بدکاریوں کی سزا دی تھی۔" سب سے آخر میں آدر ماہ کی باری آئی۔ اس بیچارے کو کوئی ایسا عذر نہ ملا، جسے وہ اپنے یا بنو اسرائیل کے حق میں پیش کرکے اپنے اور ان کے لئے نجات کا وسیلہ بنا سکتا۔ کمبخت آدر ہی ایک ایسا مہینا نکلا جس میں کوئی ایسا واقعہ نہ ہوا تھا جسے بنو اسرائیل کے حق میں شفاعت سمجھا جاتا۔ ہامان بہت خوش ہوا کہ آدر بنو اسرائیل کے لئے منحوس ہوگا۔ اُسے یاد آگیا کہ اسی مہینے میں حضرت موسیٰ نے وفات پائی تھی، اور بنو اسرائیل بالکل لاوارث رہ گئے تھے۔ یہ بھی صحیح، مگر وہ بدبخت یہ بالکل بھول گیا کہ موسیٰ اسی مہینے میں پیدا بھی ہوئے تھے، وہی موسیٰ جن کے خلاف اس کی اور اس کے قدیم آقا اور خدا، فرعون، کی تمام شیطانی تدبیریں بے سود ثابت ہو چکی تھیں! یہ یاد آتے ہی ہامان سراسیمہ ہوگیا، اور وہ سر پکڑ کے رہ گیا۔

ہامان نے پھر قرعہ اندازی سے یہ جستجو شروع کی کہ بروج آسمانی میں سے کون سا ایسا ہے جو اس کے موافق اور بنو اسرائیل کے خلاف ثابت ہوگا۔ مگر اب کے پھر کچھ ویسا ہی نقشہ جما۔ برج حمل (مینڈھا) نے کہا کہ "یہ صحیح ہے کہ اسرائیل کی اولاد پریشان اور منتشر ہے، مگر وہ پدر آسمانی کبھی اسے روا نہ رکھے گا کہ اپنے بچے کو قربان کروا دے۔" ثور (بیل) بولا کہ "حضرت یعقوب نے اپنے چہیتے بیٹے یوسف کو بیل کے پہلوٹی کے بچے سے تشبیہہ

دی ہے !" جوزاؔ نے عذر پیش کیا کہ "میری طرح تمر نے بھی اپنے شوہر یہوداہ کو دو۲ توام بچے پیش کئے تھے،
اور وہ دونوں خدا کے نیک بندے تھے"۔ سرطان نے حضرت یونس کی نیکیوں اور خوبیوں کو سفارش میں پیش
کیا۔ اسدؔ (شیر) نے کہا کہ "خدا کا ایک نام شیر بھی ہے۔ وہ ہرگز گوارا نہ کریگا کہ لومڑی اس کے بچوں کو گزند
پہنچائے۔ اور میرے ہی برج کا دور تھا جب دانیال نبی کو شیروں کی کچھار میں ڈالا گیا تھا۔ سنبلہ بولی کہ "اسرائیل
کو اکثر ایک دوشیزہ سے تشبیہہ دی گئی ہے، جیسی میں ہوں !" میزانؔ (ترازو) نے بڑی پنی تلی بات کہی کہ "یہودی
تورات کے احکام کی اطاعت میں، ہمیشہ پوری تول تولتے ہیں۔ اور حضرت ایوب کی انصاف پسندی بھی ہر
طرح قابل لحاظ ہے"۔ عقربؔ (بچھو) بھی جلدی سے حزقیئیل نبی کا نام لیکے داد طلب ہوا اور یہ بھی یاد دلایا کہ
اسرائیل کا ایک نام عقرب بھی ہے۔ رامیؔ (تیر انداز) نے کہا کہ یہ یاد رہے کہ یہوداہ کی اولاد تیر اندازی میں
طاق ہے۔ بڑے سے بڑا تیر انداز بھی اگر ان پر تیر چلائے گا تو اس کی کمان پر کے پرخچے اڑا دیئے جائیں گے۔ جدیؔ
(بکری) جھٹ سے بولی "اور یہ بھی یاد رہے کہ ایک مرتبہ ایک بکری ہی یعقوب کے لئے مبارک ثابت ہوئی تھی !"
دلوؔ (ڈول) نے بھی چھلک کے کہا کہ "اسرائیل کی سلطنت کی مثال ایک ڈول کی سی ہے۔ اور میرا کیا ہے، مجھے
تو موسیٰ کے نام کا آسرا ہے !" اب صرف ایک برج حوتؔ رہ گیا، اور وہی ہامان کے لئے سعد اور یہودیوں کے لئے
نحس ثابت ہوا، ہامان نے حوت (مچھلی) سے یہ مراد لی کہ یہودی لوگ مچھلیوں کی طرح ہڑپ کئے جائیں گے !
شہنشاہ ایران نے ہامان کے ایک طویل مشورے کے بعد طے کیا کہ یہودیوں کا قتل عام کیا جائے۔ چنانچہ یہی ہوا
کہ ایک شب میں ایک مقررہ اشارہ پاتے ہی ایرانی سپاہی یہودیوں پر ٹوٹ پڑے اور ان کو ملیامیٹ کرکے رکھ دیا۔
لیکن زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ ایک مقرب بارگاہ یہودی سردار کے اشارے اور اس کی سازش سے ہامان اور اس کا
کل خاندان نہایت بے دردی سے تلوار کے گھاٹ اتارا گیا۔

یہاں تک لکھا تھا کہ مجھے بے اختیارانہ طور پر آئن شٹائن اور اس کی قوم یاد آئی۔ آہ ! کس بے دردی کے ساتھ
بچارے جلا وطن کئے گئے، کیسی بے سر و سامانی سے نکلے ! پھر جیسے کسی نے اندر سے، بالکل اندرون قلب سے
صاف آواز میں کہا: "چار ہزار برس پہلے کی کہانیاں سناتے ہو، اور یہ بھولے جاتے ہو کہ آج کل بھی تمھاری دنیا
میں —— ہاں تمھارے وطن میں ! —— ایسی ہی ایک قوم موجود ہے، جو خود کو، ان یہودیوں سے بھی بڑھ چڑھ

کر، خدا کے خاص محبوبوں اور چہیتے بندوں میں شمار کرتی ہے!" میں نے زبانِ حال سے کہا "میں نے یہ کبنا یہ نہیں سمجھا!" جواب ملا: "وہ تمھارے یہودی ہی کب سمجھتے تھے کہ آج تم سمجھو گے۔ اذا جاء المجنون لہ یتبق اذن ولا عین"
میرے منہ سے بے ساختہ نکلا "یا حفیظ!"

غرض کہ نیساں بنو اسرائیل کے اِس سال کا پہلا مہینا تھا۔ اوّل تو اس کی بزرگی کی یہی شان کچھ کم نہ تھی کہ یہ سال کا پہلا مہینا تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ اسی مہینے کی چودھویں سے اکیسویں تاریخ تک ان کے ہاں عیدِ فصح (یا فسیح) ہوتی تھی، جو ان کی آزادی کی تاریخ میں ایک زبردست واقعے کی یادگار تھی۔ اس تیوہار میں وہ جو کچھ کرتے تھے اس کے تفصیلی احکام خود خداوند خدا نے ان کے پیغمبر، حضرت موسیٰ، کے ذریعے ان کو پہنچائے تھے۔ ان احکام اور اعمال کی پوری تفصیل توراۃ کی کتاب "خروج" کے پورے ایک (بارہویں) باب میں درج ہے۔ اس باب کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ "پھر خداوند نے زمینِ مصر میں موسیٰ اور ہارون کو کہا کہ یہ مہینا تمھارے لئے مہینوں کا شروع ہوگا اور یہ تمھارے سال کا پہلا مہینا ہوگا۔ اسرائیلیوں کے سارے گروہ سے یہ بات کہو کہ اس مہینے کے دسویں دن ہر ایک مرد اپنے اپنے باپ دادوں کے گھرانے کے مطابق ایک برّہ گھر پیچھے ایک برہ اپنے لئے لے ...." وغیرہ وغیرہ کل باب کا نقل کرنا تو باعثِ طوالت ہوگا، خلاصہ یہ ہے کہ:-

جب خداوند خدا کے پیارے بندے اسرائیلیوں کے سرزمینِ مصر سے، غلامی سے آزاد ہو کر نکلنے کا وقت قریب آیا تو خداوند نے دونوں پیغمبر بھائیوں کے ذریعہ ان کی (اسرائیلی) قوم کو حکم دیا کہ وہ اپنی روانگی سے پہلے خالص مذہبی طاعت و عبادت کے طور پر ایک عید منائیں۔ حکم ہوا کہ نیساں کی دسویں کو ہر خاندان کا بزرگ بکری یا بھیڑ کا ایک نر اور بالکل بے عیب، ایک سال کی عمر کا بچہ اپنے لئے چن لے، اور وہی اسے ذبح کرے اور کل خاندان اُسے کھائے۔ اگر خاندان اتنا چھوٹا سا ہو کہ وہ اسے پورا نہ کھا سکے تو اجازت تھی کہ ہمسایوں کو بلا کر ضیافت میں شریک کر لیا جائے۔ حکم ہوا کہ اس برے کو چودھویں تاریخ کی شام کو ذبح کریں۔ خون کے بارے میں حکم تھا کہ "وہ لہو کو لیں اور ان گھروں میں جہاں وہ اُسے کھائیں گے اس کے دروازے کے داہنے اور بائیں اور اوپر کے چوکھٹ پر چھاپا ماریں۔ اور وہ اسی رات کو وہ گوشت بھونا ہوا بے خمیری روٹی کے ساتھ کڑوی ترکاری سمیت کھائیں اسے کچا اور پانی میں اُبال کے ہرگز نہ کھائیں، بلکہ اس کو سر سے پاؤں سمیت اور اس کو جو پیٹ میں ہے آگ پر

بھون کے کھائیں۔ اور تم صبح تک اس میں سے کوئی چیز باقی مت چھوڑیو، اور اگر کچھ اس میں سے صبح تک باقی رہ جائے آگ سے جلادیجیو۔" (خروج : ۱۲، ۷ - ۱۰)

خداوند کا حکم یہ تھا کہ "پہلے مہینے کی چودھویں تاریخ سے شام کو اکیسویں تاریخ تک تم بے خمیری روٹی کھائیو۔ سات دن تک تمہارے گھروں میں خمیر نہ پایا جائے۔" (۱۸ - ۱۹) - اسرائیلیوں نے "جیسا کہ خداوند نے موسیٰ اور ہارون کو فرمایا تھا ویسا ہی کیا۔"

واقعہ یہ ہے کہ، بقول توریت "بنی اسرائیل کی جو مصر کے باشندے تھے بود و باش چار سو تیس برس تھی۔ اور چار سو تیس برس کے آخریوں ہوا کہ ٹھیک اسی دن خداوند کی ساری فوجیں زمین مصر سے نکل گئیں۔" اور اسی لئے بارگاہ خداوندی سے یہ ارشاد ہوا تھا کہ "یہ خداوند کی وہ رات ہے جو چاہئے کہ خوب یاد رکھی جائے، کہ وہ انھیں مصر کی زمین سے باہر لایا! "عید کی شرطیں صرف اسی پر ختم نہیں ہوگئی تھیں، کیونکہ "خداوند نے موسیٰ اور ہارون کو کہا کہ فسح کی رسم یہ ہے کہ کوئی بیگانہ اُسے نہ کھائے۔ لیکن ہر ایک شخص کا غلام جو زر خرید ہے جب اس کا ختنہ کیا جائے تو وہ اُسے کھائے۔ بیگانہ اور مزدور نہ کھائے۔ یہ ایک ہی گھر میں کھایا جائے۔ اس کا کچھ گوشت گھر سے باہر نہ لیجایا جائے، اور نہ اس کی ہڈی توڑی جائے۔ اسرائیل کی ساری جماعت اس پر عمل کرے۔ اور اگر کوئی بیگانہ تمھارے ساتھ مقیم ہو اور خداوند کی فسح کیا جائے، تو اس کے سب مرد اپنا ختنہ کرائیں، تب وہ نزدیک آئے اور فسح کرے۔" (۱۲، ۴۳ - ۴۸)۔ نیز اسرائیل کو حکم تھا کہ اس رات کو "چاہیئے کہ بنی اسرائیل اپنے قرنوں میں یاد رکھیں۔" (۴۲)؛ چنانچہ آج تک یہودیوں کے ہاں یہ عید منائی جاتی ہے، اور ان ہی تمام پابندیوں اور شرطوں کے ساتھ منائی جاتی ہے۔

نیساں ماہ کے بارے میں ایک عام عقیدہ یہ ہے کہ اس مہینے میں بارش ہوتی ہے، اور اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی پہلی بارش کے جو قطرے قعر سمندر میں سیپیوں کے منتظر اور کھلے ہوئے دہانوں میں پڑتے ہیں وہی بطن صدف میں پہونچکر موتی بن جاتے ہیں۔ یا، جیسا کہ حکیم داؤد جیسے متبحر طبیب نے اپنی کتاب (تذکرۃ اولی الالباب) میں لکھا ہے، یہ عقیدہ ہے کہ "موتی اصل میں ایک کیڑا ہوتا ہے، جو نیساں میں بارش کے انتظار میں اپنا منھ کھولے ہوئے صدف میں سے نکلتا ہے۔ جب اسے نیساں کی بارش کا کوئی قطرہ مل جاتا ہے

تو وہ اندر چلا جاتا ہے، اور سمندر کی تہہ میں جاکے بیٹھ جاتا ہے۔ ہوتے ہوتے اکتوبر کے اواخر تک وہ موتی بنجاتا ہے!" اور بقول حکیم داؤدی کے "موتی پہلے درجے میں تو ایک جاندار ہوتا ہے، دوسرے میں نبات، اور تیسرے میں معدن ہوتا ہے۔ مگر یہ سب محض "چوں نہ دیدند حقیقت رہ افسانہ زدند" کے عالم کی باتیں ہیں چنانچہ حکیم محمد حسین خاں نے (مخزن الادویہ میں) قدیم اہل علم کا یہ عقیدہ بیان کرکے صاف لکھ دیا کہ "ایں اصلے دارد" حقیقت صرف یہ ہے کہ سیپی ایک سمندری جانور کا خول ہے، جسے وہ گھر کے طور پر بھی استعمال کرتا ہے، اور موتی اس معصوم جانور کا ایک قسم کا فضلہ ہے، جو اس خول کے اندر اور اس کی دیواروں میں چمٹ جاتا ہے۔ اس کی ابتدائی کیفیت ایک لعاب کی سی ہوتی ہے، رفتہ رفتہ خشک ہوکر آپس میں ایک دوسرے سے چپکے ہوئے دانوں کی سی صورت بن جاتی ہے۔ ماہیت کے لحاظ سے موتی بالکل وہی چیز ہے، جو سنگ مرمر یا چونا ہے۔ تینوں کلسیوم، کاربن اور آکسیجن کے عناصر سے مرکب ہیں۔ یہاں ہمیں موتی کے عناصر ترکیبی یا اس کی کیمیائی ماہیت سے بحث اور غرض نہیں ہے۔ لیکن یہ عقیدہ اس لحاظ سے ضرور دلچسپ ہے کہ اس میں موتی اور بارش کے قطرے کے تعلق کی ایک دلکش تصویر نظر آتی ہے۔ پھر یہ امر بھی لطف سے خالی نہیں ہے کہ وہ قطرہ بھی بفضلہٖ تعالیٰ نیساں ہی کی بارش کا ہے! ذرا سی غور سے اس عقیدے کی حقیقت واضح ہوجاتی ہے۔ ایک طرف تو موتی کے دانے میں اور پانی کے قطرے میں جو ظاہری مشابہت ہے وہ عیاں ہے۔ شعراء نے پانی، اوس اور آنسو کے قطروں کو جس انداز سے موتی سے تشبیہہ دی ہے۔ اس سے سب آگاہ ہیں۔ لہذا بارش کے قطرے کا موتی بن جانا آسان ہوگیا۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کونسا خوش نصیب اور عالی قدر قطرۂ آب ہوسکتا ہے جس کی شان اس قدر بڑھائی جائے کہ وہ موتی بن جائے۔ وہ قطرہ آسمان ہی سے آنا چاہیئے، لہذا وہ بارش کا قطرہ ہوگا۔ بارش کا موسم اور زمانہ خاصا طویل ہوتا ہے، اس لئے وہ عالی قدر وقت بھی معین ہونا چاہیئے جس کی بارش کے قطروں کو یہ رفعت (یا پستی؟!) عطا ہوسکے۔ ذہن پر زور دیتے ہی نیساں کی بارش اس غرض کے لئے ملجاتی ہے۔ سبحان اللہ، نیساں کے مبارک مہینے سے بہتر اور کون سا مہینا ہوسکتا ہے۔ قرار پایا کہ ہو نہ ہو، وہ نیساں ہی کی بارش کا قطرہ ہے جو صدف کے منہ میں پہنچ کر موتی بنجاتا ہے۔ لیجئے موتی کی ماہیت کا مسئلہ حل ہوگیا۔ خلاصہ یہ ہے کہ موتی کی اصلیت اور ماہیت کا یہ عقیدہ ایک طرف تو نیساں ۲؎ کی

مذہبی اہمیت پر مبنی ہے، اور دوسری طرف موتی اور قطرے کی متبذل تشبیہہ پر۔ جائے غور اور مقام انصاف ہے کہ سال کے پہلے مہینے، 'نیساں' سے بڑھ کر اور کون مہینا زیادہ مقدس ہوسکتا ہے، جب کہ بنو اسرائیل جیسے اللہ کے پیارے صدف مصر کی غلامی اور بندش سے آزاد ہو کر نیل کے گوہر بار پانی اور اس کی گہرائیوں سے بے گزند بچ کر نکلے، اور تیہ کے من وسلویٰ کی سی نعمتوں سے سیر ہونے کے بعد دودھ اور شہد سے سیراب ہونے والی ارض مقدس میں پہنچے، جہاں ان کے منہ اس طرح موتیوں سے بھرے گئے کہ آج تک تمام دنیا کے شاہنشاہ اور جبابرہ ان کے سونے اور موتی کے محتاج ہیں۔

اس گفتگو کے شروع میں عرض کیا گیا ہے کہ نیساں برسات کا مہینا تصور کیا جاتا ہے۔ ایران کے شاعروں نے نیساں کی اس خصوصیت سے فائدہ اٹھا کر بہت کچھ خیال آرائیاں کی ہیں۔ انگریزی زبان میں ایک کہاوت ہے کہ نقالی سے بہتر خوشامد کی اور کوئی صورت نہیں ہے۔ ہم ہندی اپنی گردن فرازی کے سبب سے، سعدی شیرازی کے عقیدے کے مطابق، تواضع اور نیک خلقی کے بھی عادی ہیں۔ طبیعت کے تقاضے سے ہماری مایۂ ناز زبان کے سخن سنجوں نے بھی نیساں کے پانی سے اپنے گلستان سخن کی خوب آبیاری کی ہے۔ سب صحیح، مگر سوال یہ ہے کہ نیساں میں بارش ہوتی بھی ہے یا نہیں۔

اسرائیلی تقویم کے نیساں، ایار وغیرہ مہینوں کو ہمارے رائج الوقت عیسوی تقویم کے جنوری، فروری وغیرہ مہینوں سے بالکل صحیح مطابقت دینا تو ایک مشکل امر ہے، لیکن تھوڑی سی محنت سے اتنا ضرور ہوسکتا ہے اور کیا گیا ہے کہ انھیں ہمارے ان مہینوں کے بہت قریب تک پہنچا کر اندازہ کیا جائے۔ یہ بھی ایک اچھا اتفاق ہے کہ آجکل بھی اہل یہود کے ہاں نیساں وغیرہ مہینوں کا ہی رواج اور استعمال قائم ہے۔ ان کی جنتری کے مطالعے سے ان دونوں تقویموں کی مطابقت آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ تورات اور عہد نامۂ قدیم سے صحیفوں کے مطالعے اور یہودیوں کی حالی تقویم سے مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نیساں، جو آجکل ہمارے مارچ کے مہینے میں پڑتا ہے، اس قدیم زمانے میں اپریل میں آتا تھا۔ اس کا ایک ادنیٰ سا ثبوت یہ ہے کہ تورات کی کتاب "احبار" کے مطابق جَو کی پہلی فصل کے حاصل کا ایک پولا جو خداوند خدا کی نذر کیا جاتا تھا (باب ۲۳، آیت ۱۰) واقعہ یہ ہے کہ جَو کی فصل اپریل کے درمیان، بلکہ آخر، میں کاٹی جاتی ہے۔ قدیم مورخ یوسفوس نے بھی نیساں

کو قدیم مصری مہینے فرموت سے مطابق بتایا ہے جو ہمارے حساب سے، ۲۰ مارچ کو شروع ہوتا تھا۔ علاوہ اس کے، بنو اسرائیل جب مصر سے روانہ ہوئے ہیں اس وقت آفتاب برج حمل میں تھا، اور یہ وقت مارچ کے آخر سے شروع ہوتا ہے، یعنی وہ وقت کہ جب اہل ایران "نوروز" مناتے ہیں اور ہمارے ہاں ہولی ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ نیساں ہمارے اپریل میں تھا، اور اسی طرح باقی سب مہینوں کا تطابق ہو سکتا ہے۔ یہ طے کر لینے کے بعد آئیے اب نیساں کی بارش کی بہار دیکھئے۔

ارض مقدس میں، جو بنو اسرائیل کا وطن تھا اور جہاں وہ اب پھر بجائے مصر کے یورپ سے جلاوطن ہو کر واپس جانا چاہتے ہیں، برسات کا موسم اکتوبر کے آخری یا نومبر کے پہلے ہفتے سے شروع ہوتا ہے۔ پہلے تو چند دنوں کے وقفے دے دے کر بارش ہوتی ہے، پھر کچھ عرصے کے بعد سلسلہ بندھ جاتا ہے۔ نومبر کے آخر سے دسمبر کے آخر تک بڑے زور شور سے مینھ برستا ہے، مگر اس درمیان میں بھی کچھ دن موسم صاف رہتا ہے پھر ہوتے ہوتے بارش ہلکی ہونے لگتی ہے یہاں تک کہ جنوری میں برف باری شروع ہو جاتی ہے، جو فروری کے آخر تک چلتی ہے۔ مارچ میں کبھی کبھی بہت ہلکی ہلکی سی بارش ہوتی ہے، اور اپریل میں محض برائے نام رہ جاتی ہے! وادی اردن میں، جہاں آج کل عرب اور یہود کا تازہ ترین ہنگامہ بپا ہے اور جسے شہنشاہیت کے شاطر شاہ و وزیر اور اسپ و پیادہ کی جولان گاہ بنائے ہوئے ہیں، جو کی فصل اپریل کے وسط میں کاٹی جاتی ہے اور گیہوں کی اس سے پندرہ روز بعد۔ سیاحوں کے بیانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اپریل اور مئی میں آسمان صاف رہتا ہے۔ کبھی اتفاق سے اگر پانی کا کوئی چھینٹا پڑ جاتا ہے تو وہ غنیمت معلوم ہوتا ہے اور مفرح ہوتا ہے۔

یہ تو آپ سن چکے کہ اپریل ـــ نیساں ـــ میں فصل کاٹی جاتی ہے۔ اب حضرت سلیمان سے اس وقت کی بارش کا حال سنئے:۔ آں جناب اپنی امثال میں فرماتے ہیں کہ "جس طرح ایام گرمی میں برف اور فصل کاٹنے کے وقت میں بارش ہو، اسی طرح بے وقوف کو عزت زیب نہیں دیتی" (عہد نامۂ قدیم کتاب امثال، باب ۲۶، ایت ۱)۔ اسی طرح آپ نے اپنی لاجواب غزل میں ایک جگہ فرمایا ہے کہ "میرے محبوب نے جواب دیا اور مجھ سے کہا، اٹھ اے میری پیاری اے میری نازنین چلی آ، کیونکہ دیکھ جاڑا گذر گیا، اس موسم کا بھاری مینھ برس چکا اور نکل گیا!" (غزل الغزلات، باب ۲، ایت ۱۰-۱۱)۔

ہم نے نیساں کی بارش سے اس گفتگو کا افتتاح کیا تھا۔ خود غلط بود آن چہ ما پنداشتیم! کہاں نیساں، کیسی بارش، کہاں کے موتی!

مگر حضرت سلیمان نے اپنی غزل میں (اوپر کی مذکورہ آیت
کے بعد ہی) فرمایا ہے کہ:- "زمین پر پھولوں کی بہار ہے
چڑیوں کے چہچہانے کا وقت آپہنچا، اور ہماری سرزمین میں
قمریوں کی آواز سننے میں آتی ہے۔ انجیر کے درختوں میں
ہرے انجیر پکنے لگے، اور تاکوں کے پھولوں سے خوشبو آتی
ہے! سو اُٹھ اے میری عزیزہ! اے میری جمیلہ، چلی آ"

ارباب "نیساں" کو بہار نیساں مبارک ہو۔

محمد نعیم الرحمن

جلیل احمد قدوائی - ایم - اے
هیڈ ٹرانسلیٹر گورنمنٹ آف انڈیا - دهلی

CAPITAL PRINTING WORKS, ALLAHABAD

مولانا حالؔی اور اُن کا مسدّس

مولانا حالؔی کی پیدائش ۱۸۳۷ء میں بہ مقام پانی پت ضلع کرنال ایک ایسے زمانے میں ہوئی جو نہایت پرآشوب تھا۔ پانی پت کی تین لڑائیاں جن کے نتیجے کے طور پر اس ملک میں تین بڑے انقلاب رونما ہوئے ہندوستان کی تاریخ میں مشہور ہیں۔ اس تاریخی میدان میں جو ادبی جنگ مولانا حالؔی نے سر کی اُسے پانی پت کی چوتھی لڑائی کہنا چاہیئے۔[1]

یہ وہ زمانہ تھا جب سلطنت مغلیہ زوال پذیر تھی اور انگریزی حکومت ملک میں رفتہ رفتہ اپنا اثر و اقتدار قائم کر رہی تھی۔ انگریزی تعلیم بہ منزلۂ کفر سمجھی جاتی تھی۔ ملک کے دارالسلطنت دہلی میں ایک کالج تھا جسے دست قضا نے مٹا دیا۔ اس کی علمی و ادبی خدمات سے واقفیت بہم پہونچانی ہو تو مولوی عبدالحق صاحب کا مبسوط رسالہ "دہلی کالج" پڑھیے جسے دیکھ کر نہ صرف مولوی صاحب موصوف کی تلاش و تحقیق کی داد دینی پڑتی ہے بلکہ عقل دنگ رہ جاتی ہے کہ جس مسئلہ کے قابل یا ناقابل عمل ہونے پر ہم ابھی غور ہی کر رہے ہیں۔ اس زمانے کے اہل وطن نے اس کی اہمیت نہ صرف محسوس کر لی تھی بلکہ اس پر عمل کرنا بھی شروع کر دیا تھا۔ یعنی دہلی کالج میں مشرقی و مغربی دونوں علوم کی تعلیم اپنی مادری زبان اردو میں ہوتی تھی۔ اردو کے بعض سر برآوردہ محسن و خدمت گذار مثلاً شمس العلماء مولانا ذکاءاللہ شمس العلماء ڈاکٹر مولوی نذیر احمد اور مولوی سید احمد دہلوی مولف فرہنگ آصفیہ اسی کالج کے فارغ التحصیل

---

[1] مولانا حالؔی کے خلاف "اودھ پنچ" لکھنؤ میں جو مضامین شایع ہوتے تھے ان کا سر عنوان یہ شعر ہوتا تھا۔

ابتر ہمارے حملوں سے حالؔی کا حال ہے ۔ میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے!

طلب تھے۔

مگر مولانا حالی نے یہاں تعلیم نہیں حاصل کی۔ دہلی کالج کا ذکر میں نے محض اس لئے کیا کہ یہی کالج تھا جہاں تعلیم حاصل کر کے مولانا حالی کے مذاق میں ایک حد تک مغربی رنگ پیدا ہو سکتا تھا مگر ان کی نظر میں وسعت اور ان کی شاعری میں گہرائی پیدا ہونے کے دوسرے وجوہ تھے۔ جن پر آگے چل کر نظر ڈالی جائے گی۔ مولانا کی تعلیم پرانی طرز پر ہوئی اور ان کی صحبتیں قدیم طرز کے بزرگوں مثلاً غالب، ذوق، مومن، شیفتہ وغیرہ تک جو اپنے زمانہ کے مسلم الثبوت اور مشہور شعرا اور اہل علم وفن تھے محدود رہیں۔ غالب سے مولانا حالی نے اپنے کلام پر اصلاح بھی لی بعد میں جب حالی نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی خدمت میں ان کے بچوں کے اتالیق کی حیثیت سے رہنے لگے تو انہوں نے شیفتہ کے مذاق شعر و تنقید سے بھی بہت فائدہ اٹھایا۔ مولانا کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزل پر خاص طور پر اور جملہ اصناف شاعری پر عموماً جتنا اثر شیفتہ کا پڑا کسی دوسرے شاعر کا اتنا اثر نہیں پڑا اس اثر کا مولانا حالی نے اپنے ایک خط میں اعتراف بھی کیا ہے۔ شیفتہ کی کوششیں انداز بیان اور اظہار جذبات دونوں میں سادگی اور خلوص کی طرف مائل تھیں۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا حالی نے ان کی اس خصوصیت کو اس حد تک پسند کیا کہ اُسے اپنا لیا اور اپنی شاعری میں عمر بھر اس خصوصیت کو برتا اور نقد شعر و شاعری میں اس وصف کلام پر خاص طور پر زور دیا ہے۔ گویا حالی کی یہ خصوصیت جس نے بعد میں ان کی نظموں اور قومی مرثیوں میں مستقل جگہ حاصل کر لی بلکہ جس خصوصیت کے حالی علم بردار بن گئے اس وقت سے پرورش پا رہی تھی جب کہ وہ غزل کے میدان میں مبتدی تھے۔ ان کی دوسری خصوصیات شعری کے لئے ہمیں ان کے بعد کی زندگی اور ملک کے سیاسی معاشرتی اور ذہنی انقلاب کی طرف توجہ کرنی چاہیئے۔

ابھی کہا جا چکا ہے کہ مولانا حالی کی پیدائش اس زمانہ میں ہوئی جب سلطنت مغلیہ زوال پذیر تھی مختلف صوبوں کے وزرا خود مختار ہو چکے تھے یا ہوتے جاتے تھے اور سلطنت مغلیہ کم و بیش دہلی اور نواح دہلی تک محدود ہو گئی تھی۔ دکن اور میسور کی ریاستیں نہ صرف خود مختار ہو چکی تھیں۔ بلکہ اتفاقات زمانہ کے ہاتھوں انگریزوں کے زیر اثر تھیں۔ اودھ کی ریاست پر بھی کمپنی بہادر نے قبضہ جما یا۔ بنگال پہلے ہی انگریزوں کا دخل و اثر قبول کر چکا تھا مرہٹوں اور سکھوں کے زور کی جگہ انگریزی طاقت نے لے لی تھی خود بادشاہ سلامت ایک طرح سے انگریزوں

کے وظیفہ خوار ہو چکے تھے۔ اہلِ ہند کا عام طور پر اور مسلمانوں کا خصوصاً ان حالات کو دیکھ دیکھ کر دل کڑھتا تھا کہ دفعتاً ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ پیش آیا۔ جسے انگریز غدر کہتے ہیں اور وہ جو ایک برائے نام سہارا تھا وہ بھی گیا یعنی بہادر شاہ ظفر بادشاہ دہلی جنھیں دیکھ کر اہلِ وطن جیتے تھے۔ جلاوطن کر کے رنگون بھیج دیئے گئے اور شاہی شہر بلکہ تمام ملک پر انگریزی تسلط مکمل ہو گیا ؎

تا سحر وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے بادِ صبا
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک[۱]!

ظاہر ہے کہ ان حالات میں شعر و شاعری کی بقا و ترقی کی کہاں تک گنجایش تھی۔ اگرچہ شعر اب بھی کہے جاتے تھے اور مشاعروں کی محفلیں بھی جمتی تھیں۔ مگر اردو شاعری جس میں فارسی شاعری کے دورِ آخر کی رسمی نقالی کے وجہ سے بے حوصلگی اور ناامیدی کی پہلے ہی سے بہتات تھی بالکل بے جان اور بے مزہ ہو کر رہ گئی۔ جدت مفقود ہو گئی۔ ترقی کی راہیں بند ہو گئیں، پستی، تنگ نظری اور نکبت نہ صرف اہلِ وطن کی زندگی میں بس گئیں تھیں بلکہ ان کے دل و دماغ اور اخلاق و ادب پر بھی چھا گئی تھیں۔ اردو کے شعرا الفاظ کی بازی گری میں محو تھے اور پست جذبات سے کھیلتے تھے۔ سانپ نکل گیا تھا مگر وہ اب تک لیکر پیٹ رہے تھے۔ درحقیقت اس دور کے اردو شاعری ہمارے قومی ادب کے صفحہ پر ایسا بدنما داغ ہے جو اب تک باوصف کوشش بسیار مٹائے نہیں مٹ سکا۔ ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب نے اپنے مخصوص اندازِ بیان میں اس دور کے شاعری کا خاکہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

---

[۱] کچھ دن ہوئے ایک ضرورت سے لاہور جانا ہوا۔ وہاں بہادر شاہ ظفر کی ایک غزل نظر سے گذری، اشعار کیا ہیں بقول حسرت موہانی "حیرت و حسرت کے مرقع" ہیں ناظرین بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

جہاں ویرانہ ہے پہلے کبھی آباد گھر یاں تھے　　شغال اب ہیں جہاں رہتے کبھی بستے بشر یاں تھے
جہاں جنگل ہے میداں اور سراسر ایک خارستاں　　کبھی یاں قصر و ایواں تھے چمن تھے اور شجر یاں تھے
جہاں ہیں سنگریزے تھے یہاں یاقوت کے تودے　　جہاں کنکر پڑے ہیں اب کبھی رلتے گہر یاں تھے
جہاں سنسان جنگل ہے جہاں ہے شہر خموشاں　　کبھی کیا کیا تھے ہنگامے بپا اور شور و شر یاں تھے
جہاں اب خاک پر ہیں نقش پائے آہوئے صحرا　　کبھی محوِ تماشا دیدۂ اہلِ نظر یاں تھے!!

ظفر احوال عالم کا کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
کہ کیا کیا رنگ اب ہیں اور کیا کیا پیشتر یاں تھے

"ادیب اور شاعر جن کا کام زندگی کی ترجمانی اور حقیقت کی تفسیر ہے زندگی کی سختیوں سے ڈر کر حقیقت کی تلخیوں سے گھبرا کر اپنے اپنے خیالی قلعوں میں محصور ہو گئے تھے۔ غم روزگار کا اندیشہ دل سے مٹانے کے لئے کوئی رندوں کی صحبت میں عشرت پرستی کی داد دے رہا تھا۔ کوئی کنج عزلت میں خود پرستی کے مزے لے رہا تھا۔ خدا کی کائنات بندگان خدا کی دنیا، مظاہر فطرت، مسائل حیات کی طرف سے آنکھیں بند کر کے خودی کے عالم میں محو تھے اور اسی کو خدائی سمجھتے تھے۔ اپنے دلوں میں جو حقیقی سوز سے خالی تھی جلی ہوئی راکھ کو کریدتے تھے اور بجھی ہوئی چنگاریوں کو پھونک پھونک کر دہکاتے تھے۔ سوزش تخیل کا نام حسن رکھا تھا، اضطراب قلب کو عشق قرار دیا تھا اسی بازار حسن اسی ناکام عشق کو خلاصۂ کائنات اور سرمایۂ زندگی جانتے تھے۔

ایک طرف داستان گو جن و پری کی کہانیاں سنا کر اونگھتوں کو سلاتے تھے۔ رنگین مزاج سخنور ریختی کی غزل اور ریختے کی واسوخت سے بوالہوسوں کی ہوائے نفس کو بھڑکاتے تھے۔ دوسری طرف کچھ دل جلے شاعر دنیا کی بے ثباتی انسان کی بے بسی، سعی و عمل کی بے اثری، تقدیر کے ستم، فلک کے جور کا دکھڑا روتے تھے اور حیات بے بقا سے دلوں کو پھیر کر فنا کی راہ دکھاتے تھے۔ گہرے جذبات اور اونچے خیالات کی کمی سے سیدھی بات میں لطف نہیں آتا تھا۔ اس لئے بے قید مبالغے، پیچیدہ ترکیبوں دور از کار تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیتے تھے اور اسے معنی آفرینی اور بلند پروازی کہتے تھے۔"[۵]

ان حالات میں مولانا حالی اردو شاعری کے افق پر نمودار ہوئے۔ کشمکش روزگار نے انھیں مجبور کر دیا تھا کہ وہ شیفتہ کے انتقال کے بعد انگریزی ملازمت اختیار کر لیں۔ ان دنوں وہ لاہور کے پنجاب بک ڈپو میں انگریزی کے اردو ترجموں پر نظر ثانی کے لئے مامور تھے۔ انگریزی زبان سے اب بھی ناواقف تھے اور عمر بھر ناواقف رہے۔ جو کچھ سابقہ انھیں مغربی خیالات سے پڑا ان ہی ترجموں کے واسطے سے پڑا مگر ان کی طبیعت اس قدر بامذاق اور اثر پذیر تھی کہ انھوں نے محسوس کر لیا کہ انگریزی ادب ایک بحر بے کراں ہے جس سے اردو کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچایا جا سکتا ہے۔ لاہور کے قیام میں انھوں نے اس مشہور اور تاریخی مشاعرے سے فائدہ اٹھایا جو کرنل ہالرائڈ، ڈائرکٹر سررشتہ تعلیمات، پنجاب کی تحریک پر مولانا محمد حسین آزاد نے قائم کیا تھا۔ اس مشاعرے میں طرحی غزلوں کے بجائے

---

۵ مسدس حالی۔ صدی ایڈیشن۔ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی

مناسب موضوعات و مضامین پر نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ حالی نے اپنی چار مشہور نظمیں "مناظرۂ رحم و انصاف، حب وطن، برکھارت، اور نشاط امید" اسی مشاعرے کے لئے کہیں۔

مگر ان کی قومی شاعری بالخصوص ان کے بہترین اور مشہور ترین ادبی قومی ترانے "مسدس مد و جزر اسلام" کی بنیاد ایک اور قومی محسن، سرسید احمد خاں اعظم کی فرمائش پر ہے۔ ناممکن ہے کہ حالی کا نام آئے اور سرسید کی یاد تازہ نہ ہو جائے اس زمانہ کی کون تحریک تھی جس کی بنیاد میں اس قومی محسن کا ہاتھ نہ تھا یا جس کے آغاز کا سرا اس قومی مصلح سے نہیں مل جاتا۔ سرسید کی شخصیت میں وہ مقناطیسی اثر تھا اور ان کے خلوص و ایثار کی زندگی میں ایسی کشش تھی کہ جوان سے ملا ان کا بندہ ہو گیا۔ ہر شخص جانتا ہے کہ ان کے رفقاء میں سے ہر ایک نے اپنے دل و دماغ کی بہترین قوتیں قوم کی ابیاری راہ میں صرف کر دیں۔ محسن الملک، وقار الملک، شبلی، نذیر احمد، چراغ علی وہ درخشاں ستارے تھے جنھوں نے اس ماہتاب کے گرد ہالہ بنا رکھا تھا۔ مولانا حالی بھی سرسید کے سچے عقیدتمند تھے اور بڑھتے بڑھتے ان کے پیام کے ترجمان بلکہ ان کی زبان ہو گئے۔ بقول میاں بشیر احمد ایڈیٹر "ہمایوں" لاہور "حالی سرسید کی بانسری تھے جو پیام سرسید نے اپنی زبان سے نثر میں سنایا۔ اُسے شاعری کی زبان اور نغمہ کی لے حالی نے عطا کی۔"

زوال سلطنت مغلیہ بالخصوص ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کے بعد سے سرسید احمد خاں کا دل اہل ہند اور مسلمانوں کے لئے خون کے آنسو روتا تھا۔ برسوں کی غور و فکر اور صلاح و مشورہ کے بعد ان کا یہ پختہ عقیدہ ہو گیا تھا کہ ہندوستان کے قومی زوال کی روک تھام اگر ممکن تھی تو مغربی تعلیم سے۔ ان کا خیال تھا کہ اہل ہند مغربی تعلیم سے بہرہ ور ہوئے بغیر اور زمانہ کی روشنی سے بے نیاز رہ کر نہ صرف سلطنت وقت کی نظر میں سرخ روئی نہیں حاصل کر سکتے بلکہ اپنی رہی سہی عزت اور معمولی بھرم بھی قائم نہیں رہ سکتے۔ اس وقت سے اب تک ایک انگریزی مثل کے مطابق "پل کے نیچے بہت پانی بہہ گیا ہے"۔ اور زمانہ بدل گیا۔ سرسید کے اصولوں اور نظریوں کو تنقید کے کسوٹی پر پرکھنے، نکتہ چینی کرنے یا ان کے متعلق موافق یا مخالف حکم صادر کرنے کا یہ موقع نہیں مگر یہ تاریخ کا واقعہ ہے جس سے روگردانی ناممکن ہے کہ اس زمانے میں مسلمانوں کے لئے یہ ایک نازک اور اہم سوال تھا۔ اگرچہ سلطنت ان کے ہاتھوں سے جاتی رہی تھی۔ مگر ان کی آنکھیں نہ کھلی تھیں۔ ان کے عادات و اخلاق بگڑے ہوئے تھے۔ کاہلی، سستی، فضول خرچی، اور بدمذاقی ان کی رگ رگ میں سرایت کر کے اس طرح رہ گئی تھی جیسے نشہ کے بعد جان لیوا اور تکلیف دہ خمار، مذہب کی

جگہ باطل اوہام اور رسم پرستی نے لے لی تھی۔ مغربی تعلیم حاصل کرنا یا اپنی نظر کو اس دنیا کے واقعات و حقائق سے دوچار کرنا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ علم و ادب اور شعر و سخن پر بھی رسمی قیود بند بری طرح عاید کردی گئے تھے اور پرانے ڈگر کو چھوڑ کر نئے راستے پر پڑنا خلاف وضع اور ادب کے قانون کے رو سے جرم سمجھا جاتا تھا۔ سرسید نے ان تمام عیوب کے اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اپنی تمام ذہنی، مالی اور جسمانی قوتیں اس راہ میں صرف کریں۔ علی گڑھ کالج قائم کیا۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد رکھی۔ سائنٹفک سوسائٹی کو وجود بخشا۔ اور تھذیب الاخلاق اور علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے ذریعہ خوابیدہ بخت مسلمانوں کے کانوں تک مذہب، معاشرت، تعلیم، اور ادب و شعر کے اصلاح کی آواز پہونچائیں۔

اسی زمانہ میں مولانا حالی اور سرسید احمد خاں کی ملاقات ہوئی۔ پنجاب بک ڈپو، لاہور سے اب مولانا حالی عربک کالج دہلی میں معلم کی حیثیت سے آگئے تھے۔ سرسید نے انھیں اپنے رفقا میں شامل کرکے اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ اپنی شاعری کو مفید تر مقاصد کا ترجمان بنائیں اور جو پیام سرسید تقریر و تحریر میں نثر کے ذریعے اہل ملک کے کانوں تک پہنچاتے پہنچاتے تھک گئے تھے اسے مولانا حالی شعر اور قومی ترانوں کے ذریعہ دوبارہ ارباب وطن تک پہونچائیں۔ یہ مسدس کی شان نزول ہے۔ مولانا حالی نے خود مسدس کے مقدمے میں نہایت والہانہ اور دل نشین انداز میں سرسید کی ملاقات ان کے اثر اور اپنی شاعری کے نئے رنگ کے لئے سرسید کے رہین منت ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ اسی طرح سرسید بھی مسدس کو اپنی قومی اور ادبی خدمات کا کارنامہ سمجھتے تھے اور اس پر انھیں فخر تھا کہ یہ نظم ان کی فرمائش پر لکھی گئی۔ ان کے ایک خط کا مشہور فقرہ ہے "جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا، میں کہونگا کہ حالی سے مسدس لکھوا کر لایا ہوں[1]!"

مسدس حالی مولانا کی بہترین مسلسل اور بیانیہ نظم ہے۔ اس میں حالی کی شاعری کے تمام ظاہری اور باطنی اوصاف اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں، صاف، سادہ، رواں اور مبالغہ سے پاک یہ مسلمانوں کے کھوئے ہوئے جلال اور گذری ہوئی عظمت اور بیتی ہوئی زندگی کی نہ صرف خوں چکاں تاریخ ہے بلکہ ان کے زوال کا مرثیہ بھی ہے۔ شاعر نے نہایت اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ اسلام کے عروج و زوال کی تصویر کھینچی ہے اور زندگی کے ہر شعبے اور دنیا کے ہر حصّے میں مسلمانوں نے جو نمایاں خدمات سرانجام دیں،

---

[1] خطوط سرسید۔ مرتبہ سر سید راس مسعود مرحوم۔ نظامی پریس بدایوں

علوم و فنون میں جو مستقل اضافے کئے۔ تمدن و سیاسیات میں جو غیر فانی نقوش مرتسم کئے۔ معاشرت و اخلاق میں جو یادگار ابواب قائم کئے۔ شعر و ادب میں جن وسعتوں اور بلندیوں کو راہ دی ان سب کو انتہائی جوش فخر اور درد کے ساتھ بیان کیا ہے اسی کے ساتھ ہندوستان کے مسلمانوں نے اسلام کی خدمات جلیلہ پر جس جس طرح پانی پھیرا تھا اور اسلام کے نام کو دھبّہ لگایا تھا اس پر دل کھول کر اور نہایت سختی سے طنز اور نکتہ چینی بھی کی جس سے بعض لوگوں نے برا مانا۔ یہی وجہ تھی کہ چند سال بعد مولانا حالی نے مسدس کے آخر میں ایک ضمیمہ کا اضافہ کیا جس میں امید سے خطاب کیا گیا ہے۔ مطلب یہ تھا کہ ارباب وطن پر یہ صاف واضح ہو جائے کہ اسلام کے عروج و زوال کے بیان سے مقصد رونا رلانا نہیں، بلکہ مولوی عبدالحق صاحب کے الفاظ میں[1]، اس بگڑے ہوئے گھر کو پھر بنانا اور اس خرابی کو از سر نو تعمیر کرنا ہے"

بقول علامہ سلیمان ندوی "مسدس میں قوم کی غیرتی رگ کو حرکت میں لانے کے لئے اسلام اور مسلمانوں کے قومی تاریخ کے پر فخر کارناموں کو شاید سب سے پہلی دفعہ اس طرز و اسلوب سے اس ملک میں بیان کیا گیا تھا۔ رونے کی تسکین کے ساتھ اس کتاب میں مسلمانوں کے فخر و غرور کا سامان بھی تھا۔۔۔۔ عرب کی حالت، رحمت عالم کی بعثت، قرآن کی تاثیر، اسلام کا شکوہ فتوحات کے وسعت علوم و فنون کی ترقی علماء اور حکماء کا کمال تعمیر بلاد، سیر و سیاحت اور بغداد و اندلس کے قابل فخر آثار اس خوبصورتی اور خوبی کے ساتھ اس میں نظم کئے گئے تھے کہ مسلمانوں کو فقیری میں بادشاہی کا مزہ آگیا۔ ان کے جھکے ہوئے سر غرور سے اونچے ہونے لگے اور گزشتہ دور عظمت کی کہانی اس پستی اور تنزل میں ان کو تسکین و تسلی کا سرمایہ معلوم ہونے لگی"[2] مسدس کے یہی محاسن ہیں جن کی بنا پر نہ صرف مسلم بلکہ غیر مسلم اہل نظر بھی اسے اردو شاعری کا بہترین کارنامہ سمجھتے ہیں۔ سر سید راس مسعود (کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ مرحوم انگریزی، اردو اور فارسی ادبیات میں وسیع نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ عربی فرانسیسی اور اطالوی زبانوں سے بھی واقف تھے اور ان ادبیات میں اچھی نظر رکھتے تھے[3]) کا قول تھا کہ اگر مولانا حالی اردو کے بیش بہا خدمت نہ کرتے تو ہماری شاعری ختم ہو جاتی اور

---

[1] مقدمات عبدالحق۔ مکتبہ ابراہیمیہ۔ حیدرآباد دکن
[2] مسدس حالی، صدی ایڈیشن۔ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی
[3] سر راس مسعود (انگریزی مضمون) از خواجہ غلام السیدین صاحب، مطبوعہ ایسٹرن ٹائمز لاہور

ہمارے پاس کوئی ایسی چیز موجود نہ ہوتی جسے اپنے ہاتھ میں لیکر ہم یورپ کی شاعری کا مقابلہ کر سکتے۔ مسدس میں چند بند تو ایسے ہیں جن سے بہتر یورپ کی کسی قوم کے ادب میں آج تک کوئی چیز نہیں لکھی گئی" اسی کے ساتھ مسدس کو وہ نہ صرف حرز جاں کے طور پر اپنے ساتھ رکھتے تھے اور اس کے اشعار کو بلند آواز میں فخریہ پڑھ پڑھ کر سناتے تھے بلکہ عام طور پر شاید یہ معلوم ہو کہ اس کے بعض حصوں کا انھوں نے انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ ڈاکٹر بیلی کا قول ہے کہ "مسدس اردو میں پچھلے سو سال کی بہترین مسلسل اور بیانیہ نظم ہے"[1]

آئیے ان اقوال کو پڑھنے کے بعد خود مسدس سے شہادتیں بہم پہونچائیں کہ ان اقوال میں کہاں تک صداقت ہے۔ کسی مسلسل بیانیہ نظم سے اس کے حسن کو صدمہ پہنچائے بغیر اقتباسات نقل کرنا دشوار کام ہے اور مسدس جیسی نظم کا انتخاب جس کا ہر بند باہم دگر اس طرح پیوست ہے جیسے کسی طلائی زنجیر میں خوبصورت اور نازک کڑیاں، اور بھی مشکل ہے۔ ساتھ ہی مسدس جیسی مفصل و مشرح نظم سے ہر موضوع پر اشعار انتخاب کرنا ہی مشکل ہے۔ بہر حال کوشش کرتا ہوں کہ چند عنوانات پر ایسے اقتباسات فراہم ہو جائیں جن سے مسدس کے مجموعی محاسن کا کچھ اندازہ ہو سکے۔

نعت

ہوئی پہلوئے آمنہ سے ہویدا
دعائے خلیل اور نوید مسیحا!

....

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

---

[1] اردو لٹریچر (انگریزی تصنیف) ڈاکٹر گرہم بیلی.... کلکتہ

خطا کار سے در گذر کرنے والا بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

پیام حق

وہ بجلی کا کڑکا تھا یا قول ہادی عرب کی زمیں جس نے ساری ہلادی
نئی اک لگن دل میں سب کے لگادی اک آواز میں سوتی بستی جگادی
پڑا ہر طرف غل یہ پیغام حق سے
کہ گونج اٹھے دشت و جبل نام حق سے

اسلام

گھٹا اک پہاڑوں سے بطحا کے اٹھی پڑی چار سو یک بیک دھوم جس کی
کڑک اور چمک دور دور اس کی پہونچی جو ٹیگس پہ گرجی تو گنگا پہ برسی
رہے اس سے محروم آبی نہ خاکی
ہری ہو گئی ساری کھیتی خدا کی

قرون اولیٰ کے مسلمان

سب اسلام کے حکم بردار بن کر سب اسلامیوں کے مدد گار بن کر
خدا اور نبی کے وفادار بن کر یتیموں کے، رانڈوں کے غم خوار بن کر
رہ کفر باطل سے بیزار سارے
نشے میں مئے حق کے سرشار سارے

جہالت کی رسمیں مٹا دینے والے کہانت کی بنیاد ڈھا دینے والے
سر احکام دیں پر جھکا دینے والے خدا کے لئے گھر لٹا دینے والے
ہر آفت میں سینہ سپر کرنے والے
فقط ایک اللہ سے ڈرنے والے!

تعمیر بلاد

وہ سنگیں محل اور وہ ان کی صفائی جمی جن کے کھنڈروں پہ ہے آج کائی
وہ مرقد کہ گنبد تھے جن کے طلائی وہ معبد جہاں جلوہ گر تھی خدائی
زمانے نے گو ان کی برکت اٹھالی
نہیں کوئی ویرانہ پر ان سے خالی

ہوا اندلس ان سے گل زار یک سر جہاں ان کے آثار باقی ہیں اکثر
جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جا کر یہ ہے بیت حمرہ کی گویا زباں پر
کہ تھے آلِ عدنان سے میرے بانی
عرب کی ہوں میں اس زمیں پر نشانی

ہویدا ہے غرناطہ سے شوکت ان کی عیاں ہے بلینسہ سے قدرت ان کی
بطلیوس کو یاد ہے عظمت ان کی ٹپکتی ہے قادیس سے حسرت ان کی
نصیب ان کا اشبیلیہ میں ہے سوتا
شب و روز ہے قرطبہ ان کو روتا

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے
جلال انکا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا

وہ بلدہ کہ فخر بلاد جہاں تھا تر و خشک پر جس کا سکہ رواں تھا
گڑا جس میں عباسیوں کا نشاں تھا عراق عرب جس سے رشک جناں تھا
اڑا لے گئی باد پندار جس کو
بہا لے گئی سیل تاتار جس کو
سنے گوش عبرت سے گر جا کے انساں تو واں ذرہ ذرہ یہ کرتا ہے اعلاں
کہ تھا جن دنوں مہر اسلام تاباں ہوایاں کی تھی زندگی بخش دوراں
پڑی خاک ایتھنز میں جاں یہیں سے
ہوا زندہ پھر نام یوناں یہیں سے

علم و حکمت

وہ لقمان و سقراط کے دُرِ مکنوں وہ اسرار بقراط و درس فلاطوں
ارسطو کی تعلیم سولن کے قانوں پڑے تھے کسی قبر کہنہ میں مدفوں
یہیں آ کے مُہرِ سکوت ان کی ٹوٹی
اسی باغ رعنا سے بُو ان کی پھوٹی
یہ تھا علم پر واں توجہ کا عالم کہ ہو جیسے مجروح جویائے مرہم
کسی طرح پیاس ان کی ہوتی نہ تھی کم بجھاتا تھا آگ ان کی باراں نہ شبنم
حریم خلافت سے اونٹوں پہ لد کر
چلے آتے تھے مصر و یوناں کے دفتر
وہ تارے جو تھے شرق میں لمعہ افگن پہ تھا ان کی کرنوں سے تا غرب روشن
نوشتوں سے ہیں جن کے اب تک مزین کتب خانۂ پیرس و روم و لندن
بڑا غلغلہ جن کا تھا کشوروں میں
وہ سوتے ہیں بغداد کے مقبروں میں!!

اسلام کا باغ ویراں

ملے کوئی ٹیلہ اگر ایسا اونچا کہ آتی ہو واں سے نظر ساری دنیا
چڑھے اس پہ پھر اک خردمند دانا کہ قدرت کے دنگل کا دیکھے تماشا
تو قوموں میں فرق اسقدر پائے گا وہ
کہ عالم کو زیر و زبر پائے گا وہ

وہ دیکھے گا ہر سو ہزاروں چمن واں بہت تازہ تر صورت باغ رضواں
بہت ان سے کمتر پہ سرسبز و خنداں بہت خشک اور بے طراوت، مگر ہاں
نہیں لائے گو برگ و بار ان کے پودے
نظر آتے ہیں ہونہار ان کے پودے

پھر اک باغ دیکھے گا اجڑا سراسر جہاں خاک اڑتی ہے ہر سو برابر
نہیں تازگی کا کہیں نام جس پر ہری ٹہنیاں جھڑ گئیں جس کی جل کر
نہیں پھول پھل جس میں آنے کے قابل
ہوئے روکھ جس کے جلانے کے قابل

جہاں نہر کا کام کرتا ہے باراں جہاں آکے دیتا ہے رو ابر نیساں
ترود سے جو اور ہوتا ہے ویراں نہیں راس جس کو خزاں اور بہاراں
یہ آواز پیہم وہاں آرہی ہے
کہ اسلام کا باغ ویراں یہی ہے!

ہمارے شاعر

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر

زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علم ادب ہمارا

بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھردیں گے شاعر ہمارے!

عربی اور اُردو شاعری کا مقابلہ

عرب جو تھے دنیا میں اس فن کے بانی نہ تھا کوئی آفاق میں جن کا ثانی
زمانے نے جن کی فصاحت تھی مانی مٹادی عزیزوں نے ان کی نشانی
سب ان کے ہنر اور کمالات کھو کر
رہے شاعری کو بھی آخر ڈبو کر

ادب میں پڑی جان ان کی زباں سے جلا دین نے پائی ان کے بیاں سے
سناں کے لئے کام انھوں نے لساں سے زبانوں کے کوچے تھے بڑھ کر سناں سے
ہوئے ان کے شعروں سے اخلاق صیقل
پڑی ان کے خطبوں سے عالم میں ہلچل

خلف ان کے یاں جو کہ جادو بیاں ہیں فصاحت میں مقبول پیر و جواں ہیں
بلاغت میں مشہور ہندوستاں ہیں وہ کچھ ہیں تو لے دے کے اس گوں یہاں ہیں
کہ جب شعر میں عمر ساری گنوائیں
تو بھانڈ ان کی غزلیں مجالس میں گائیں

شریفوں کی اولاد

شریفوں کی اولاد بے تربیت ہے تباہ ان کی حالت بُری ان کی گت ہے
کسی کو کبوتر اڑانے کی لت ہے کسی کو بٹیریں لڑانے کی دھت ہے
چرس اور گانجے پہ شیدا ہے کوئی
مدک اور چنڈو کا رسیا ہے کوئی

....

نہ علمی مدارس میں ہیں ان کو پاتے نہ شایستہ جلسوں میں ہیں آتے جاتے
پہ میلوں کی رونق ہیں جا کر بڑھاتے پڑے پھرتے ہیں دیکھتے اور دکھاتے
کتاب اور معلم سے پھرتے ہیں بھاگے
مگر ناچ گانے میں ہیں سب سے آگے

....

اگر ماں ہے دکھیا تو ان کی بلا سے اپاہج ہے باوا تو ان کی بلا سے
جو ہے گھر میں فاقہ تو ان کی بلا سے جو مرتا ہے کنبہ تو ان کی بلا سے
جنھوں نے لگائی ہے لو دل رُبا سے
غرض پھر انھیں کیا رہی ماسوا سے

....

سپوتوں کو اپنے اگر بیاہ دیجے تو بہوؤں کا بوجھ اپنی گردن پہ لیجے
جو بیٹی کے پیوند کی فکر کیجے تو بدراہ ہیں بھانجے اور بھتیجے
یہی جھیکنا کو بہ کو گھر بہ گھر ہے
بہو کو ٹھکانا نہ بیٹی کو بَر ہے

زوالِ اسلام پر دو آنسو

وہ اسلام کی پود شاید یہی ہے کہ جس کی طرف آنکھ سب کی لگی ہے
بہت جس سے آئندہ چشم بھی ہے بقا منحصر جس پہ اسلام کی ہے
یہی جان ڈالے گی باغ کہن میں
اسی سے بہار آئے گی اس چمن میں
یہی ہیں وہ نسلیں مبارک ہماری کہ بخشیں گی جو دین میں استواری
کریں گی یہی قوم کی غمگساری انھیں پر امیدیں ہیں موقوف ساری
یہی شمع اسلام روشن کریں گی
بڑوں کا یہی نام روشن کریں گی!!

ناممکن ہے کہ مسدس حالی پر یا مندرجۂ بالا منتخب اشعار پر اس محدود وقت میں مفصل تنقیدی نظر ڈالی جاسکے۔ مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ تاریخ جیسے خشک موضوع پر جو واقعات وحالات کے بیان تک محدود ہے۔ شعر وشاعری کی نزاکت اور زبان وبیان کی خوبیاں پیدا کردینا یعنی ایک بے جان چیز میں جان ڈال دینا صرف حالی کا کام تھا۔ کسی نے سچ کہا ہے۔ ع۔
بیجاں بھی بولتا ہے مسیحا کے ہاتھ میں!!

پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ حالی نے اپنے عقیدہ کے مطابق سارے مسدس میں کہیں بھی مبالغہ سے کام نہیں لیا، صداقت و راست بازی جو انکی زندگی اور شاعری کا جوہر تھا سرمو تجاوز نہیں کیا اور اپنی نظم شاعری کے مقررہ اصولوں سے ہٹ کر اور مروجہ قواعد سے انحراف کرکے مرتب کی جس کے لئے وہ بہت بدنام بھی ہوئے۔ اس وقت اور بھی حیرت ہوتی ہے کہ وہ اس نظم میں یہ درد واثر۔ روانی وترنم اور تسلسل شگفتگی کس طرح پیدا کرسکے۔ شاید مسدس کے موضوع ہی میں یہ تمام صفات موجود تھیں۔ اس نظم کے بعض بند بغیر پرآب آنکھوں اور گلوگیر آواز کے پڑھے نہیں جاسکتے۔ زوال بغداد اور تمیر بلاد کے بند پڑھ کر آنکھوں کے

سامنے ایک سماں کھینچ جاتا ہے اور دل پر تصویر اتر آتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہ چند مصرعے لطف بیان اور نزاکت تخیل پر آخری لفظ ہیں ؎

ہوئی پہلوئے آمنہ سے ہویدا دعائے خلیل اور نوید مسیحا

ع ۔ ٹپکتی ہے قادس ہیں سر حسرت ان کی ع نصیب ان کا اشبیلیہ میں ہے سوتا

ع ۔ خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے ع اور اسی باغ رعنا سے بوان کی چھوٹی

اگر شاعری اور تخیل کی معراج نہیں ہیں تو مجھے یہ معلوم کرنا ہے کہ شاعری کس چیز کا نام ہے!

نعت پیغمبر اور قرون اولیٰ کے مسلمانوں کے بیان میں رسمی شاعری کے خلاف صرف ان کے اخلاقی اور روحانی اوصاف نمایاں کئے گئے ہیں مگر کون ہے جو ان اشعار کو پڑھ کر اس ذات اقدس پر اپنی روح فدا کرنے اور اسلامیوں کے نام پر آنسو بہانے کو تیار نہ ہو جائے۔

ولادت اور نعت سرور کائنات کے سلسلہ میں مولانا شبلی نے سیرۃ النبی میں اور ابوالاثر حفیظ جالندھری نے شاہ نامۂ اسلام میں بہت کچھ لکھا ہے۔ مگر حالی کے یہ چند بند سادگی اور اثر میں آپ اپنا جواب ہیں۔ سچ یہ ہے کہ سارے مسدس میں کہیں "سادگی جوش اور اصلیت" سے جنھیں ملٹن نے سچی شاعری کے لوازمات میں شامل کیا ہے نہ صرف تجاوز نہیں کیا گیا بلکہ ان لوازمات شاعری کو بہترین طریقہ پر برتا گیا ہے۔ مسدس کو سرسری نظر سے پڑھکر یہ کہہ دینا کہ "اس نظم کو شاعری سے کیا لگاؤ ہو سکتا ہے۔ جس کی ابتدا اس شعر سے ہو ؎

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا!"[1]

اگر عامیانہ اور مبتذل نہیں تو ایک معصومانہ خیال ضرور ہے۔ مگر شاعری محض الفاظ کے اتار چڑھاؤ بندش کی چستی، ترکیبوں کی خوبی سے عبارت نہیں۔ بازیگر کی طرح الفاظ سے کھیلنا اور چیز ہے اور الفاظ کو دل کا ترجمان بنا کر آپ بیتی اور جگ بیتی کو دل لگتے انداز میں بیان کرنا اور چیز ہے جن شاعروں کی قسمت میں حیات دوام آئی ہے ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کی خودی وسیع ہو کر سارے جہاں پر محیط ہو گئی تھی قطرے نے دریا میں فنا ہو کر عشرت ابدی حاصل کر لی تھی۔ انھیں اپنے ابنائے جنس کی خوشی سے خوشی

---

[1] "GLEANINGS" از پنڈت منوہر لال زتشی انڈین پریس الہ آباد

ان کے غم سے غم ہوتا تھا، ان کے عروج میں فخر ان کے زوال میں ندامت محسوس ہوتی تھی ؎

چیست انسانی ہا تپیدن از غم ہمسائیگاں   از سموم نجد در باغ عدن پژماں شدن

اچھا شاعر ہونے کے لئے یہ "انسانیت" ضروری ہے اور نجد و عدن کا امتیاز مٹانا لازم[1]!

مسدس کا شائع ہونا تھا کہ شعرا کے اس طبقہ نے جو رسمی اور تقلیدی شاعری کا اجارہ دار تھا اور جس کے کان نغمہ کی اس نئی لے سے نامانوس تھے اس کے خلاف ایک طوفان بپا کر دیا۔ اس کی زبان اور انداز بیان پر نکتہ چینیاں ہوئیں۔ اس کی نقالی کی گئی۔ "مسدس حالی" تصنیف ہوا، ملک کے رسائل میں مسلسل اختلافی مضامین شائع ہوئے۔ شاعر کو طرح طرح سے رسوا و ذلیل کیا گیا۔ غرض کہ اہل ملک کی بد مذاقی جس حد پر پہونچ چکی تھی اس کی پوری پوری نمائش ہوئی۔ مگر جس طرح صداقت ہر باطل چیز پر غالب آتی ہے اسی طرح مسدس ان تمام اختلافات کا نشانہ بن کر بھی نہ صرف مقبول عام ہو کے رہا۔ یہانتک کہ مولوی عبدالحق صاحب کے بیان کے مطابق رنڈیاں محفل رقص و سرود میں اس کے بند گاتی ہیں۔ بلکہ ہندوستان کے مسلمانوں کی بیداری ترقی اور رہ نمائی میں مسدس نے وہی کام کیا جو سرسید کی تقریروں اور تحریروں نے کیا تھا۔ بلکہ شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید کی کوششوں کی کامیابی کا سہرا بہت حد تک حالی کے مسدس کے سر ہے۔

مسدس کی ادبی حیثیت پر جتنے اعتراضات ہوئے ہیں اتنے اعتراضات شاید اردو شاعری کی تاریخ میں کسی اور کتاب پر نہ ہوئے ہوں گے۔ ان اعتراضات نے ایک تاریخی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ مگر ایک بے لاگ نظر سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملہ میں اردو کے اہل زبان ادب اور تنقید کے مفہوم سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ آرٹ کا مقصد بقول شلر "زندگی میں لطف پیدا کرنا ہے"، اور اس سے لطف اندوز ہو سکنے کے لئے سب سے پہلی اور بڑی شرط اس امر کی ہے کہ آرٹ ناظر کی سمجھ سے باہر نہ ہو بلکہ پوری طرح سمجھ میں آ سکے پھر اگر زیادہ سے زیادہ ناظرین اس سے لطف اندوز ہو سکیں یا فائدہ اٹھا سکیں تو یہ آرٹ کی معراج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں مشہور روسی آرٹسٹ ٹالسٹائے کے نظریہ کے مطابق نقادوں کا ایک گروہ اس کا قائل ہے کہ آرٹ کا کمال یہ ہے کہ جاہل سے جاہل اور غریب سے غریب لوگ اس کی قدر و قیمت سے صحیح طور پر واقف اور

---

[1] خطبۂ صدارت یوم حالی انجمن اسلامیہ شملہ از خواجہ غلام السیدین صاحب

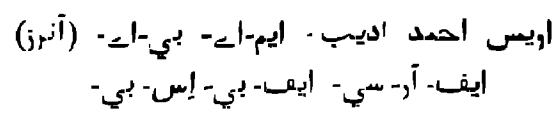
لطف اندوز ہوسکیں۔ اسی لئے سادگی آرٹ کا زیور ہے۔ پھر اگر آرٹ کا موضوع اور تخیل مبارک اور نصب العین بلند ہو تو آرٹ میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ شاعری بھی ایک آرٹ ہے اور اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں آرٹ کے اس بلند نظریہ سے جب ہم مسدس حالی کو جانچتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زبان نہایت صاف دال اور سیدھی سادی بول چال ہے، گہرے اور معنی خیز مطالب اور عبرت انگیز ورقت خیز مضامین کو لوگوں کی روزمرہ میں ادا کیا گیا ہے۔ فن کی رعایات اور رسمی شاعری کی خصوصیات سے مطلق سروکار نہیں رکھا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ موضوع میں بلندی اور اثر آفرینی ہے اور اس کا تعلق ایک قوم کی حیات و موت سے ہے۔ اس کے اشعار درد و اثر اور سوز و گداز سے معمور ہیں۔ اقبال کی زبان میں "حالی" "میر کارواں" ہے۔ اور اس کی ذات میں وہ تینوں اوصاف موجود ہیں جو اقبال نے اپنے اس شعر میں لازم قرار دیئے ہیں:۔

نگہ بلند سخن دل نواز جاں پُر سوز
یہی ہے رخت سفر میر کارواں کے لئے!

اسی کے ساتھ حالی نے اپنے مسدس کے ذریعہ اردو شاعری کے سامنے نیا نصب العین پیش کر دیا اور ایک نئے پیرایۂ اظہار یعنی سادگی کی بنیاد ڈالی جو حقیقی آرٹ کی بنیاد ہے۔ حالی کی زبان کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب کا یہ قول آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے "حالی نے زبان کو وسعت نہیں دی ایک نئی زبان پیدا کی ہے"۔[1]

جلیل قدوائی

---

[1] مقدمات عبدالحق - مکتبۂ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن

اویس احمد ادیب - ایم-اے- بي-اے- (آنرز)
ایف- آر- سي- ایف- بي- اِس- بي-

ڈراما کی تعریف

مختلف ممالک میں ڈراما کی ابتدا مختلف رسوم سے ہوئی جن میں طرح طرح کی نقالی کی جاتی تھی اور طرح طرح کے گانے گائے جاتے تھے، اب یہاں پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر کوئی طالب علم یہ سوال کرے کہ ڈراما کس کو کہتے ہیں تو اسے ڈراما کے معنی کس طرح سمجھائے جائیں گے۔ اور کون سی صحیح اور جامع تعریف پیش کی جائے گی۔ یوں تو ڈراما کی بکثرت تعریفیں موجود ہیں مگر ان میں سے صرف چند ہی ایسی ہیں جن کو صحیح معنوں میں ڈراما کی تعریف کہا جا سکتا ہے۔ اس معاملہ میں جو دقت پیش ہوتی ہے وہ یہ ہے مختلف نقادوں نے ڈراما کی تعریف مختلف نظریوں کو پیش نظر رکھ کر کی ہے، وہ کسی تعریف میں ڈراما کے کسی عنصر کو اجاگر کر دیتے ہیں اور کسی کو یا تو بالکل دھندلا کر دیتے ہیں اور یا نظر انداز کر جاتے ہیں اس وجہ سے جتنے نقاد ہیں، اتنی ہی ڈراما کی تعریفیں بھی ہیں۔ ہر تعریف پر تنقیدی نظر ڈالنے سے ایک بہترین تعریف مل سکتی ہے مگر اس سے قبل اس امر کی تحقیق ضروری ہے کہ ڈراما کس زبان کا لفظ ہے اور اس کے کیا معنی ہیں ؟

ڈراما در اصل ایک یونانی لفظ "ڈراؤ" (δράω) سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں "کام کیا گیا۔" اس لفظ کو سن کر سب سے پہلے دماغ میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ "ڈراما" ضرور کوئی ایسی چیز ہے جس کا تعلق کھیل سے ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کیونکہ زمانۂ قدیم میں وہ محض تفریح طبع کا کام دیتا تھا۔ یہ تہذیب جدید کی کارگزاریاں ہیں جو اس سے سنجیدہ اور متین کام لینے لگیں۔ اب ڈراما کی مختلف تعریفیں پیش کی جاتی ہیں اور ان پر تنقیدی نظر ڈالی جاتی ہے تاکہ ایک جامع اور مستند تعریف نکل سکے۔

جیکس ریفرنس بک (Jacks' Reference Book) میں ڈراما کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

۱۔ "ڈراما — حیات انسانی کی ایک جامع اور مکمل نقل ہے جسمیں مکالمہ اور اداکاری، دونوں حقیقی زندگی کے مطابق پیش کئے جاتے ہیں"

اس تعریف میں مذکورہ بالا پہلو مدنظر رکھا گیا ہے، یعنی یہ کہ ڈراما کی ابتدا نقالی سے ہوئی اور ڈراما انسانی زندگی کی نقل ہوتا ہے جس میں اس کی زندگی کے مختلف پہلو مختلف اوقات میں پیش کئے جاتے ہیں۔ کبھی انسانی خصائل کو کردار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے اور کبھی اس کی صفات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا تعریف میں دو باتیں لازمی قرار دی گئیں ہیں پہلی بات 'مکالمہ' ہے۔ جس کے ذریعہ سے نقال یا اداکار اپنے مطلب کا اظہار کرے گا، مکالمہ خواہ نثر میں ہو یا نظم میں اس کی کوئی تخصیص نہیں کی گئی، اگر مکالمہ کو اس میں شامل نہ کیا جائیگا تو اکثر و بیشتر باتیں واضح طور پر نہ پیش کی جا سکیں گی۔ "اداکاری" بھی ایک ایسے ڈراما کے لئے ضروری ہے جو کہ اسٹیج پر پیش کیا جانے والا ہے۔ ایک "تمثیلی" ڈراما کی کامیابی اور ناکامیابی کا زیادہ تر انحصار "اداکاری" ہی پر ہوتا ہے، اگر ایک بہترین ڈراما بھی ہوا اور اس کو اداکار پیش کرے جس کو اظہار جذبات پر قدرت نہ ہو تو وہ ڈراما کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ غرض اس تعریف میں جو دو چیزیں ضروری قرار دی گئیں ہیں وہ "تمثیلی" ڈراما کے لئے بہت ضروری ہیں۔ اگر ان میں سے ایک بھی کم ہو جائے گی تو ڈراما کی کامیابی میں فرق پڑ جائے گا۔ مگر ایک ادبی ڈراما کے لئے یہ دونوں چیزیں ضروری نہیں ہیں، ان میں سے 'مکالمہ' ضرور ایک ناگزیر عنصر ہے مگر "ادبی ڈراما" کے لئے "اداکاری" کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، ان کے علاوہ اس تعریف میں کہا گیا ہے کہ ڈراما میں انسانی زندگی کی نقل کی جاتی ہے، یہ بھی کسی حد تک درست نہیں، ڈراما میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیک وقت اور ایک ڈراما میں نہیں پیش کیا جا سکتا، ڈراما میں انسانی زندگی نقل نہیں کی جاتی، بلکہ اس میں ان افعال کی نقل کی جاتی ہے جو کہ زندگی کی تگ و دو میں انسان سے سرزد ہوتے ہیں صرف یہی نہیں بلکہ اس تعریف میں ڈراما کی دوسرے عناصر کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

انسائیکلوپیڈیا بریٹینکا (Encyclopaedia Britannica) میں ڈراما کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

۲۔ ڈراما کی ابتدا، اداکاری اور نمائش سے ہوتی ہے، اس میں حرکات الفاظ

> کے پیش پیش رہتی ہیں۔ رقص، مکالمہ سے پہلے پیش کیا جاتا ہے اور ذہنی کارگزاریاں
> جسمی کارگزاریوں کے پس پشت ڈال دی جاتی ہے۔"

اس تعریف میں پہلی تعریف پر مزید اضافہ کیا گیا ہے۔ اس میں صرف 'اداکاری' اور مکالمہ کو اہمیت دی گئی تھی۔ اور "نمایش" کو نظر انداز کر دیا گیا تھا، پہلی تعریف میں چونکہ 'مکالمہ' ادبی اور تمثیلی' دونوں ڈراموں کے لئے ایک ضروری عنصر بتایا گیا تھا، اس وجہ سے اس کو اول درجہ دیا گیا تھا اور اداکاری کو دوسرے درجہ پر ڈالا گیا تھا، مگر دوسری تعریف میں 'مکالمہ' کو بہت کم اہمیت دی ہے۔ اس میں سب سے زیادہ ضروری عنصر "اداکاری" ہے' اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ عنصر ہر انسان میں فطری طور پر موجود ہوتا ہے۔ صرف اس کو جلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ 'اداکاری' نقالی کا دوسرا نام ہے، اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اداکاری ڈراما کا وہ عنصر ہے جس پر تمام دنیا کا نظام قائم ہے۔ 'اداکاری' کے بعد اس تعریف میں 'حرکت' کو پیش کیا گیا ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ جب تک ایک نقال یا اداکار کی حرکتوں میں وہ بات پیدا نہ ہوگی جو کہ روزآنہ زندگی میں حرکتیں کرنے والے انسان میں پیدا ہوتی ہیں اس وقت تک اس کی 'اداکاری' کی تکمیل نہیں ہو سکتی، اس کو یوں کہئے کہ 'حرکت' اداکاری کا ایک ضروری جزو ہے کیونکہ اپنی جسمانی حرکتوں ہی کی بدولت ایک اداکار انسانی افعال کی چلتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کرتا ہے، اگر انسانی افعال میں حرکت نہ پیدا ہو تو اداکاری منتہائے کمال پر کبھی نہیں پہونچ سکتی۔ اس کو اداکاری کے بہترین نمونے پیش کرنے کے لئے کبھی اپنی جسمانی حرکت کو تیز کرنا پڑتا ہے اور کبھی کم، غرض 'اداکاری' اور حرکت ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کی تکمیل بغیر گفتگو کے نہیں ہو سکتی، اس کیلئے زبان سے الفاظ نکالنے پڑتے ہیں تاکہ سامعین اداکار کے مقصد کو بخوبی سمجھ سکیں، خاص خاص موقعوں کو چھوڑ کر الفاظ کو اتنی اہمیت نہیں دی جا سکتی جتنی کہ حرکات کو، یہ روزآنہ تجربہ میں آتا ہے کہ جب ایک اداکار اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے تو تماشائیوں کی نظریں اس کی جسمانی حرکتوں کی طرف ہوتی ہیں۔ اس کے الفاظ کو وہ ایک کان سے سنتے ہیں اور دوسرے سے نکال دیتے ہیں۔ اس وجہ سے بھی 'حرکت' کو لفظ پر فوقیت حاصل ہے۔ رقص کو اس تعریف میں تیسرا درجہ دیا گیا ہے۔ "ناچ" ہر انسان کی طبیعت کو مرغوب ہے، یہ دوسری بات ہے کہ ایک انسان ہندوستانی ناچ پسند کرتا ہے تو دوسرا 'مغربی' ناچ۔ مگر اتنا ضرور کہا جائے گا کہ ناچ ہر انسان کو پسند ہوتا ہے۔ چونکہ ڈراما کی ابتدا اکثر ممالک میں 'ناچ' ہی سے ہوئی ہے۔

اس وجہ سے اس کا ڈرامہ میں ہونا انتہائی ضروری ہے۔ مکالمہ اس کے بعد آتا ہے۔ نقالی میں ذہنی کارگزاریوں کا صرف اسی قدر دخل ہوتا ہے کہ اداکار انسانی افعال کی نقل اتارنے میں اپنے ذہن سے مدد لیتا ہے، تماشائیوں میں سے کسی کو بھی یہ خیال نہیں ہوتا کہ اس وقت جو ایک اداکار انسانی افعال کی نقل پیش کر رہا ہے۔ اس میں اس نے اپنے دماغ سے کتنی مدد لی ہے۔ وہ تھیٹر ہال میں بیٹھ کر صرف اداکاری کی جسمانی حرکتوں پر غور کرتے ہیں اور اس کی کامیابی اور ناکامیابی کا فوری فیصلہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ نقال کی ذہنی کارگزاریوں پر فرصت کے اوقات میں توجہ دی جا سکتی ہے، نقل کے دیکھنے میں اتنا موقع ہی نہیں ملتا کہ ذہن کی کارگزاریوں کی طرف بھی توجہ کی جائے تماشائیوں کا دماغ صرف اداکار کی حرکتوں کی خوبیوں اور خامیوں پر غور کرتا رہتا ہے۔ وہ کسی اور طرف مائل ہی نہیں ہوتا۔

کمپیکٹ انسائیکلوپیڈیا (Compact Encyclopaedia) میں ڈراما کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔

۳۔ "ڈراما فنونِ لطیفہ کی ایک صنف ہے جس میں انسانی حرکتوں کی نقل اتاری جاتی ہے، اشخاص قصہ اصل کے مطابق پیش کئے جاتے ہیں تاکہ وہ مافوق العادت نہ معلوم ہوں اور قصے کے کردار اپنی حرکات اور اپنے مکالمے سے قصہ کو منتہا کی طرف بڑھانے میں مدد کرتے رہیں۔"

اس تعریف سے قبل ڈراما صرف نقالی تک محدود تھا۔ مگر اس تعریف میں اس کو فنونِ لطیفہ کی ایک صنف قرار دے دیا گیا۔ ڈراما کو فنونِ لطیفہ کی ایک صنف کہنے کے بعد اس کو 'نقالی' تک محدود کر دیا گیا ہے۔ گذشتہ دونوں تعریفوں میں اس بات کی تخصیص نہیں کی گئی تھی کہ ڈراما کے لئے کسی قصہ کی ضرورت بھی ہوتی ہے یا نہیں بلکہ صرف یہ کہہ دیا گیا تھا کہ ڈراما میں انسانی حرکتوں کی نقل پیش کی جاتی ہے۔ وہ حرکتیں خواہ منظم ہوں یا غیر منظم، ان میں کوئی ربط یا تسلسل ہو یا نہ ہو، اس کا کہیں تذکرہ نہیں کیا گیا۔ اس تعریف میں یہ بات لازم قرار دے دی گئی ہے کہ ڈراما کے لئے قصہ کا ہونا ضروری ہے اور قصہ کی تکمیل کے لئے اشخاص قصہ کا پایا جانا ضروری ہے جو اشخاص قصہ جو پیش کئے جائیں وہ ان انسانوں کے ہوبہو چربے ہوں جو اشرف المخلوقات کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ ایسی

حرکات اور مکالمہ کو قصہ کا ایک ضروری جزو قرار دے دیا گیا ہے۔ دراصل قصہ کا منتہا کی طرف بڑھنا، حرکت اور مکالمہ ہی پر مبنی ہے۔" اداکاری" کا مفہوم اس تعریف میں دوسرے الفاظ کے ذریعہ سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اس تعریف میں نمائش کے پہلو کو قطعی نظرانداز کر دیا گیا۔ رقص کو اس میں کوئی جگہ نہیں دی گئی۔ حالانکہ ڈراما کی ابتدا کے لحاظ سے رقص ایک ضروری عنصر ہونا چاہیئے۔ کردار کے پیش کرنے کے سلسلہ میں جسمی کارگزاریوں کا ذکر ذیلی طور پر کر دیا گیا ہے مگر اس میں ذہنی کارگزاریوں کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔

جیکس ریفرنس بک (gacks Reference Book) میں ایک اور مقام پر ڈراما کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

۴۔ "ڈراما، ادبیات کی ایک صنف ہے جس میں الفاظ حاضرین کے روبرو پیش کئے جاتے ہیں اور جوش و تحریک کے ذریعہ سے ان کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ تماشائی اس کو دیکھتے ہیں"۔

اس تعریف سے قبل ڈراما کو فنون لطیفہ کی ایک صنف گردانا گیا تھا، مگر یہاں پر اس کا شمار ادبیات میں کر دیا گیا۔ یعنی ڈراما علم و ادب کی ایک شاخ ہو کر پڑھنے کی ایک چیز ہو گیا مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ کہہ دیا گیا کہ جو الفاظ بولے جائیں گے وہ حاضرین تک ضرور پہنچیں گے۔ حاضرین سے مراد یہاں پر تماشائی اور قاری دونوں ہیں، مگر اس کا زیادہ اطلاق "تماشائیوں" پر ہوتا ہے۔ اس طرح اس تعریف میں ڈراما کو "ادبی" اور تمثیلی دونوں حیثیتوں سے پیش کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے ڈراما کی "نمائش" ضروری ہو گئی، اگر وہ اسٹیج پر پیش نہ کیا جائے گا تو تماشائی اسے کس طرح دیکھیں گے اور کس طرح الفاظ ان کے کانوں تک پہونچیں گے؟

ڈراما کی پانچویں تعریف یہ ہے۔

۵۔ "ڈراما۔ ایک نظم یا ایک ادبی مجموعہ ہوتا ہے جو اسٹیج کے لئے لکھا جاتا ہے، مکالمہ، نظم کی شکل میں ہوتا ہے۔ جذبات اور احساسات کا اظہار زبان اور جسم سے ہوتا ہے، خالی بیانات پڑھے نہیں جاتے"۔

یہ تعریف بھی اس قبیل کی ہے جس میں ڈراما کو ادبیات کی ایک صنف کہا گیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اس کو

اسٹیج تک محدود کردیا گیا ہے۔ ابتدائی تعریفوں میں ڈراما کو صرف "نمایش" کے لئے لکھا گیا تھا مگر یہاں پر اسٹیج کی تخصیص کردی گئی، اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ 'آزادی' جو کہ ڈراما کو ہر جگہ پیش کرنے میں تھی، سلب ہوگئی اور نہ صرف ڈرامہ نگار پر بلکہ اداکاروں پر بھی مختلف پابندیاں عاید ہوگئیں۔ ڈراما کے لئے مکالمہ اس تعریف میں بھی ضروری قرار دیا گیا ہے۔ حرکتوں کا ادا کیا جانا اور جذبات کا اظہار کرنا بھی ضروری ہوگیا ہے۔ اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اعلیٰ قسم کی اداکاری کو ڈراما کا جزو لاینفک بنا دیا گیا۔ اس تعریف کا یہ آخری حصہ کہ "خالی بیانات پڑھے نہیں جاتے" ممکن ہے کہ بعض حضرات کو غلط فہمی میں مبتلا کردے اور وہ اس سے کچھ اور معنی لے بیٹھیں۔ اس مقصد صرف اتنا ہے کہ ڈراما صرف پڑھنے ہی کے لئے نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ عملی طور پر بھی ناظرین کے روبرو پیش کیا جاتا ہے۔ غرض ڈراما سے تماشائی اور قاری دونوں لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

پروفیسر اے۔ وارڈ (Professor. A. Ward) کا خیال ہے کہ کوئی ڈراما اس وقت تک مکمل نہیں کہا جا سکتا جب تک کہ تمثیل میں 'جوش اور تحریک' کا گذر نہ ہو"۔ اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما کا عملی صورت سے نقل کرکے پیش کیا جانا ضروری ہے۔ مگر اس عمل میں "جوش اور تحریک" انتہائی ضروری ہیں۔

مذکورہ بالا تعریفوں پر غور کرنے سے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں ان میں کوئی بھی تعریف ایسی نہیں ہے جو بذات خود جامع اور مکمل ہو، اور جس میں کسی اضافہ کی ضرورت نہ پڑے۔ پروفیسر چارلٹن اینڈریوز (Prof. Charlton Andrews) اپنی کتاب (The Technique of PlayWriting) میں ڈراما کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

۶۔ "ڈراما ایک قصہ ہوتا ہے جس کا بیشتر حصہ تصادم (Conflict) پر منحصر ہوتا ہے، اس میں واقعات منظم طور پر پیش کئے جاتے ہیں، اس میں ابتدا بھی ہوتی ہے اور خاتمہ بھی ہوتا ہے۔ اس کے وسط میں قصہ کا خاص حصہ پیش کیا جاتا ہے جو نہ صرف حرکات و سکنات بلکہ مکالمہ اور کردار کے ذریعے بھی نمایاں کیا جاتا ہے"۔

یہ تعریف کسی قدر جامع اور مکمل کہی جا سکتی ہے۔ اس میں ڈراما کے لئے کسی قصہ کا ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔

اس میں تصادم (Conflict) سے مراد، داخلی اور خارجی تصادم (Inner and-outer Conflict) سے ہے جن کی وجہ سے ڈراما کے قصے میں دلچسپی اور جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔ انھیں کی وجہ سے ڈراما منتہا کی طرف بڑھتا ہے۔ عہد حاضر کے ڈراموں میں تصادم ایک انتہائی ضروری عنصر قرار دے دیا گیا ہے۔ قصہ کے سلسلہ میں واقعات کو پیش کرنا ایک ناگزیر امر ہے، واقعات ایک بے ترتیب اور غیر منظم طریقہ پر بھی پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مگر مذکورہ بالا تعریف میں اس کی بھی کوئی گنجایش نہیں رہتی۔ ان میں ایک لفظ "منظم" موجود ہے جو اس امر پر بخوبی روشنی ڈالتا ہے کہ ڈرامے کے واقعات میں باہم ایک ربط ہونا ضروری ہے اور اس ربط کے ساتھ ساتھ ان کو ترتیب سے پیش کرنا ایک ناگزیر امر ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ان میں "تسلسل" کو قدم قدم پر پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ عہد حاضر کے ڈراموں کا یہ ایک ضروری جزو ہے۔ ہر ادبی تصنیف کو عموماً[1] تین حصوں میں منقسم کیا جاتا ہے۔

(۱) ابتدا (۲) وسط اور (۳) خاتمہ

ڈراما کو جب ہم ایک ادبی کارنامے کی حیثیت سے دیکھتے ہیں تو ہمیں ان تینوں مدارج کو تلاش کرنا پڑتا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض اصحاب یہ خیال کریں کہ یہ تینوں مدارج صرف ایک ایسے ڈراما کے لئے ضروری ہیں جو کہ ادبی حیثیت سے پڑھنے کیلئے لکھا جاتا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ تینوں مدارج ایک ایسے ڈراما کے لئے بھی انتہائی ضروری ہیں جو کہ اسٹیج کے لئے لکھا جاتا ہے، اس کو یوں سمجھئے کہ جب ایک ڈراما شروع ہوتا ہے تو ہر تماشائی کی طبیعت میں ایک الجھن سی رہتی ہے کہ اس ڈراما کی ابتدا کس طرح ہوگی؟ اور جو واقعات ابتدا میں پیش کئے گئے ہیں ان سے قبل واقعات کی کیا صورت تھی؟ رفتہ رفتہ ڈراما عروج کی طرف جاتا ہے اور چند ساعت بعد منتہائے کمال کو پہنچ کر خاتمہ کی طرف رجوع ہو جاتا ہے .... غرض ایک ایسے ڈراما کے لئے بھی یہ تینوں مدارج انتہائی ضروری ہیں۔ ڈراما کی ابتدا ہی نقالی سے ہوئی، اس وجہ سے اس کو نقالی سے علیحدہ نہیں رکھا جا سکتا۔ اس کو نقل کر کے پیش کرنا ضروری ہے اور جس وقت اس کو تمثیل کر کے پیش کیا جائیگا اس وقت "اداکاری" کی تمام خصوصیات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوگا۔ ڈرامہ کے قصہ کیلئے اول تو کرداروں کی ضرورت ہوگی۔ کیونکہ بغیر کرداروں کے ڈراما کا قصہ کبھی مکمل نہیں

---

[1] مدارج پر مفصل بحث "ڈراما کے منازل" کے عنوان سے کی گئی ہے

ہو سکتا، جب قصہ میں کردار اور واقعات وغیرہ سب موجود ہیں تو ان جذبات کا اظہار جو کہ اشخاص قصہ پر طاری ہوں گے کس طرح کیا جائیگا؟ اظہار جذبات کے دو طریقے ہیں (۱) حرکات و سکنات سے ہر اداکار اپنے جذبات کا اظہار کر سکتا ہے اور (۲) گفتگو اور بولی سے۔ یہی گفتگو اور بولی کردار کے اکثر جذبات اور احساسات کا ذریعہ بن ہے۔ ڈراما میں گفتگو سے اپنے جذبات کا اظہار کرنا ضروری ہے چونکہ انسانوں کی زندگی کے حالات، ڈراما میں انسان ہی پیش کرتے ہیں اس وجہ سے ڈراما کے ان دونوں اجزاء کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہ انسان کے لئے بھی انتہائی ضروری ہیں۔

یوں تو ڈراما کی اور بھی متعدد تعریفیں کیجا سکتی ہیں مگر ہر ایک، ایک مختلف نظریہ کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے اس وجہ سے اگر ایک تعریف میں ایک عنصر بیان کیا گیا ہے تو اس میں دوسرے عنصر کو نظر انداز کر دیا گیا۔ یہ آخری تعریف کسی قدر جامع اور مکمل اس وجہ سے کہی جاتی ہے کہ اس میں عہد جدید کے ڈراما کے تمام ضروری اجزاء کو قریب قریب جگہ دی گئی ہے۔

اویس احمد ادیب

سُندری!

۱

اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ اس کی بیٹی اور کمزور ضعیف بیوی اس سے چپٹ چپٹ کر رونے لگیں۔ اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ وہ خاموش تھا اور ساکت! کچھ کہنا چاہتا تھا۔ مگر اس کا دل امنڈا آتا تھا۔ کچھ دیر بعد وہ زار و قطار رونے لگا۔ چاروں طرف تیز تیز اور چمکتی ہوئی سنگینوں کا پہرہ تھا۔ اجل کے انسانی فرشتے بار بار اس سے چلنے کو کہتے۔ وہ تو تیار تھا! مگر بیوی اور بیٹی اس کو لپٹی ہوئی تھیں...... آخر کار! حولدار نے آگے بڑھکر ایک ڈانٹ بتائی۔ ان دونوں کو پکڑ کر علٰحدہ کر دیا۔ اور سپاہیوں سے بولا "چلو اس کو لیکر......" سپاہی چلدیئے اس کی بیٹی اور بیوی دھاڑیں مار کر فرش پر گر پڑیں۔ ان کی درد بھری چیخوں سے در و دیوار گونج اٹھے۔ اس کے بندھے ہوئے ہاتھ اور مضبوط قدم ڈگمگانے لگے۔ آخر اس کے منھ سے بھی چیخیں نکلنے لگیں۔

۲

آدھی رات کا وقت! پھر برساتی ہواؤں کے کیف آور جھونکے! قیدی کی کوٹھری کا سنتری بھی رائفل سے ٹیک لگا کر اونگھنے لگا۔ اس کو نیند کے جھونکے آرہے تھے۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد "موری سندر! موری سندریا!" کی چیخوں نے اسکو گڑبڑا دیا۔ ٹھیک سے کھڑے ہو کر رائفل و سنگین سنبھالی۔ قیدی جس کو اس نے ابھی ابھی کمبل پر خاموش پڑا اور شاید سوتا ہوا چھوڑا تھا۔ اب دروازہ کی سلاخوں سے لپٹا ہوا چیخیں مار رہا تھا۔ سنتری نے بڑھکر سنگین کی نوک اس کے سینہ پر رکھدی اور کہنے لگا۔ "شُما! شُما! بول کیا ہوا؟...... جلدی بول ورنہ سنگین

ابھی تیرے سینہ کے پار کئے دیتا ہوں۔" لیکن قیدی تو خدا جانے کہاں تھا! اسکی آنکھیں بند تھیں۔ لیکن اس کے منہ سے اب بھی "موری سندر! موری بٹیا!" کی پُر درد آوازیں پیہم نکل رہی تھیں۔ سنتری نے ہاتھ بڑھا کر اس کے ایک چانٹا مارا۔ قیدی کی آنکھیں کھل گئیں۔ اس کی آنکھوں میں ایک حسرت و یاس چھپی رو رہی تھی۔ ایک جستجو اور ایک تمنا ان میں بڑی تڑپ رہی تھی۔ خوف و ہراس کے ملے جلے دو آنسو اسکی آنکھوں سے گر پڑے۔ سنتری نے پوچھا "ابے روتا کیوں ہے بے؟ سالے چیختے چیختے ساری جیل کو سر پہ اٹھا لیا۔ اور اب ٹسوے بہاتا ہے!"

شما کی آنسو بھری آنکھیں سرخ ہو گئیں۔ مگر کچھ سوچ کے بولا۔ "کچھو ناہیں!" اور خاموشی سے اپنے کمبل پر جا کر بیٹھ گیا۔

اتنے میں آس پاس کے اور سنتری بھی آ گئے۔ پوچھ گچھ ہوتی رہی۔ کچھ دیر بعد پھر جیل کی فضا میں سکون آ گیا۔ ہر طرف خاموشی پھیل گئی۔ مگر قدرت کی مضطرب موسیقی اب بھی جاری تھی۔ پانی جھما جھم برس رہا تھا۔ دور! بہت دور! مینڈک ساون کے گیت گا رہے تھے۔ کبھی کبھی اُلو کی آواز بھی آ جاتی اور کبھی کبھی کتوں کی بھی۔ شما یہ سب سن رہا تھا۔ یہ سب شگون تھے کسی آنے والے دن کے!.........اس کا دل لرزاں تھا......
کل اس کی موت و حیات کا فیصلہ ہونیکو تھا۔ اسی دن کے انتظار میں جیل کی مقید فضا میں اس کا ڈیڑھ ماہ گذر گیا۔

۳

دو ماہ ہوئے اس کے گاؤں شیام پور میں ایک قتل ہو گیا تھا شما کا مکان گاؤں سے علحدہ جنگل کے کنارے تھا۔ وہ اور اس کی رفیقۂ حیات اس گھر میں رہا کرتے۔ شما قوم کا گڈریہ تھا اور غریب۔ وہ گوہان کے جانور چراتا تھوڑی سی موروثی زمین تھی۔ ضرورت کے لائق تھوڑی کاشت کر لیا کرتا۔ گاؤں میں اس کا کوئی رشتہ دار نہ تھا۔ اس کے گاؤں میں ٹھاکر، اہیر اور کچھ چمار رہا کرتے تھے۔ زمینداری ٹھاکروں کی تھی۔ جس جنگل کے کنارے شما رہا کرتا تھا۔ وہ اُسی کے باپ دادا کا تھا۔ مگر ان ٹھاکروں کے پاس رہن تھا۔ شما تھا تو گڈریہ اور غریب مگر خوبرو، ہاتھ پیروں کا مضبوط اور چوڑا چکلا۔ جوانی میں اس کی طاقت و جسم سے آس پاس کے لوگ مرعوب رہا کرتے۔ اور ٹھاکر لوگ اس کی بڑی بڑی مونچھوں۔ طاقت اور رعب داب کی وجہ سے ہمیشہ سے اس سے حسد

رکھتے۔ پھران کی رعایا ہوتے ہوئے بھی نہ تو وہ انکے رعب میں آتا۔ اور نہ دوسرے نیچ ذات والوں کی طرح وہ بیگار دیا کرتا بلکہ جب سے اس نے گاؤں کے جانور چرانا شروع کئے وہ اپنی مزدوری کا ایک ایک پیسہ ان ٹھاکروں سے کسی نہ کسی طرح وصول کرلیتا۔ اور تو اور اس رہن شدہ جنگل میں بھی اپنی ہیکڑی سے کچھ نہ کچھ قبضہ جمائے ہی رکھتا۔ جنگل کی آزاد اور نڈر فضا میں رہتے رہتے وہ نڈر ہوگیا تھا۔ اس لئے جب صاحب لوگ اور حکام ضلع اس گردونواح میں شکار کھیلنے آتے۔ تو اس کی پوچھ ان رئیس و زمیندار ٹھاکروں سے پہلے ہوا کرتی۔ صاحب لوگ اس کو اپنے ساتھ ساتھ لئے پھرتے۔ ٹھاکروں کو یہ بات بہت کھٹکتی۔ پھر خصوصاً جب سے اس کی لڑکی سندری بڑھکر جوان ہوئی تھی۔ تو گاؤں کے نوجوانوں کی بیباک اور حریص نگاہوں میں شما اور بھی کھٹکنے لگا۔

سندری تھی تو ایک دیہاتی لڑکی اور غریب ماں باپ کی بیٹی۔ مگر شما کا جسمانی گٹھاؤ اور ترکیب اس پیکر نسوانی میں ڈھلکر شباب کے سرخ و سفید رنگ میں جگمگا اٹھا تھا۔ جنگل کی آزاد فضا اور فطری ماحول نے اور پھر شما جیسے باپ کی صحبت نے اس کی چال ڈھال اور جسم میں ہزاروں شوخ اور بیباک بجلیاں بھر دیں۔ اس کے خیال اور اس کی اداؤں میں ایک تغافل اور معصومیت کی شان پیدا ہوگئی۔ وہ عام نسائیت کی بناوٹ اور ظاہرا حجاب کی دنیاؤں سے کوسوں دور اس دیہاتی ماحول جنگلی ہواؤں کے جھونکوں اور مادر فطرت کی آغوش میں ایک سادہ لوح اور لاپرواہ خوبصورت ہرنی کی طرح ادھر ادھر پھرا کرتی۔ دیہاتی نوجوان اس دیوی کے مندر میں نذریں پیش کرنے آیا کرتے۔ قدرت نے اس کو مجسم حسن بنادیا تھا۔ ایک رقصاں اور گاتی ہوئی تصویر!! مگر شاید محو۔ بے خود اور متحیر بالذات!!

سندری اپنے گھر کا سارا کام کاج کرتی۔ کمزور ناتواں ماں کی دن بدن خدمت کیا کرتی۔ فرصت کے اوقات میں اپنے باپ کے ساتھ گلے چراتی۔ جنگل کے کنارے ندی کے گھاٹ پر ناؤ اس کے باپ ہی کی تھی۔ برسات کے دنوں میں شما جب ملاحی کیا کرتا۔ تو سندری بھی اکثر اس کے ساتھ رہتی اور جب وہ کبھی چلا جاتا تو یہ ہی اس کشتی کی ناخدائی کیا کرتی۔ غرض اس کی زندگی کے شب و روز انھیں مصروفیتوں میں گذر جاتے۔

۴

برسات کا موسم تھا۔ ایک دفعہ رات بھر پانی برستا رہا۔ بجلیاں تڑپا کیں۔ شما کسی کام سے کہیں گیا ہوا تھا

سندری اور اس کی ماں رات بھر جاگتی رہیں۔ سندری اپنی گائے اور بیلوں کی دیکھ بھال کرتی رہی۔ صبح ہوتے ہوتے پانی تھم گیا۔ اس کی ماں کی آنکھ لگ گئی تھی۔ سندری اٹھی جانوروں کو باہر نکال کر گھر کی صفائی وغیرہ کی پھر گھاٹ سے کچھ دور علٰحدہ دریا میں نہانے چلدی۔

صبح کا چھٹپٹا وقت تھا۔ ہر طرف خاموشی تھی اور سکون! ساری کائنات شاداب تھی اور نکھری ہوئی۔ دریا کی موجیں سریلے مدھم نغمے گنگنا رہی تھیں۔ سندری کنارے پہونچکر کچھ دیر کھڑی ادھر اُدھر دیکھتی رہی۔ بہار نے اپنے جام بھر بھر کے اس پر لوٹ دیئے۔ اور شباب سندری پر مچلنے لگا۔ نسیم سحری نے اس کو چوم چوم لیا اس کے کالے کالے بال پھیل کر ہواؤں میں مل گئے۔ دریا کی لہروں نے اس کے آگے ہاتھ پھیلا دیئے۔ موجیں اس کو نکھارنے لگیں سندری! کنول کے ایک نیم شگفتہ پھول کی طرح دریا میں پڑی ہوئی تھی۔ دریا کے جوش بھرے سینے سے ایک خاموش موسیقی۔ ایک دل آویز نغمہ اور ایک کیف آور ترنم اٹھنے لگا۔ اُس وقت اس کی زندگی کا انہماک اس سے کوسوں دور تھا۔ بس وہ تھی اور اس کا شباب! اس کی امنگیں تھیں اور سحر کاریاں!

کچھ دیر بعد فطرت کی اس خاموش موسیقی میں ایک جھنکار سی اٹھی۔ دوسرے کنارے پر جنگل میں سے ایک سوار آہستہ آہستہ گھوڑے کو لئے آ رہا تھا۔ کچھ پریشان سا تھا اور متجسس! دریا کے کنارے آکر رُک گیا۔ اتر کر گھوڑے کو پانی پلایا اور منہ دہونے لگا۔ کھڑے ہوتے وقت اس کی متجسس نگاہوں نے اپنے سامنے ایک دوشیزہ کے مجسمہ کو بے حس و حرکت موجوں کی آغوش میں پڑا ہوا دیکھا۔ اُس کے حواس نے خدا معلوم اس سے کیا کیا کہا۔ اس کو کچھ شکوک سے پیدا ہونے لگے۔ وہ متحیر تھا۔ وہ سوچنے لگا کہ کیا کرے؟ اتنے میں اس کے گھوڑے کی ہنہنانے پر اس ساکت مجسمہ میں جان پڑ گئی۔ اس میں حرکت سی پیدا ہوگئی۔ موجوں نے پھیل پھیل کر اس کو چھپا لینا چاہا نوجوان سراپا حیرت بنکر اشتیاق کی نظروں سے اس کو دیکھنے لگا۔

گھوڑے کی آواز سے چونک کر سندری نے جو آنکھیں کھولیں اور اپنی اس بے خبری اور نیم عریانی کی حالت میں ایک اجنبی اور ناشناس نوجوان کو اس طرح اپنی طرف محو حیرت دیکھا تو اس کی نسائیت کچھ شرما سی گئی۔ جلدی جلدی کنارے کی طرف بڑھکر پتوں میں چھپ گئی۔ اجنبی نے دوشیزگی کی اس سراسیمگی کو محسوس کیا اور منہ گھما کر اپنے گھوڑے کو تھپکنے لگا۔ سندری نے جلدی جلدی کپڑے پہنے اور گیلی ساڑی کو لیکر جنگل میں چلنے

لگی۔ سوار نے کچھ آہٹ پاکر منہ پھیرا۔ اس کو جاتا ہوا دیکھ کر جلدی سے کہنے لگا۔" لڑکی! تم ڈرو نہیں۔ میں مسافر ہوں راستہ بھول کر اتفاق سے ادھر آنکلا۔ کیا تم آتنا نہ بتا سکو گی کہ سندھولی کو راستہ کون سا جاتا ہے۔ اور اس دریا میں اتار کدھر سے ہے؟"

سندری کے کانوں تک "مسافر!..... راستہ! اُتار" کی آواز آئی۔ وہ جانتی بھی تھی کہ دوسرے کنارے والے جنگل کے گھناؤ کی وجہ سے اکثر مسافر راستہ بھٹک جاتے ہیں لیکن پھر بھی خدا جانے کیوں؟ وہ اس اجنبی کے حال پر متوجہ ہونا نہ چاہتی تھی!...... شاید اس لئے کہ اس نوجوان کی ناشناس۔ اولیں اور تحیر زا نگاہوں نے اس کو بیخبری کے عالم میں بُری طرح دیکھ لیا تھا۔ آج عمر میں پہلی مرتبہ اس کا احساس شباب اور خودداری کچھ کچھ جاگ اٹھا تھا۔ اور آج ہی اس نے پہلی مرتبہ محسوس کیا کہ وہ نوجوان ہے اور عورت۔ نوجوان کی متجسس نگاہوں نے شاید اس کو سمجھا دیا تھا کہ ایک عورت اور خصوصاً ایک دوشیزہ کی جسمانی عریانی مردوں کے لئے کیا کیا قیامتیں اپنے اندر لئے ہوتی ہے۔ وہ ایک عالم تغافل میں چلدی۔ لیکن آگے پیڑوں میں اوجھل ہوکر وہ کچھ رک سی گئی۔ کچھ سوچنے لگی اور تھوڑی دیر بعد گھوم کر کنارے کی طرف واپس چلدی۔

سوار اس کی طرف سے ناامید ہوکر مجبوراً اپنے گھوڑے کو بھرے دریا میں اتارنے لگا تھا۔ اتنے میں سندری واپس آگئی۔ سوار کو بھرے دریا میں اترتے دیکھ کر وہیں سے چیخی "اُدھر دریا میں اتارنا ہیں ہے، دریا بہت گہرا ہے۔ اُترکو تھوڑی دور پر گھاٹ ہے۔ واں ناؤ لگت ہے۔ ادھر جاؤ۔ ناؤ ابھی آوت ہوئی"۔ یہ کہہ کر وہ واپس ہوگئی۔ سوار نے اپنے گھوڑے کو روک لیا۔ اور واپس ہو کر اُتر کی طرف کنارے کنارے چلنے لگا۔ کچھ دیر بعد وہ گھاٹ پر پہنچ گیا اور کشتی کا انتظار کرنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد دوسرے کنارے سے کشتی اس طرف بڑھتی ہوئی دکھائی دی۔

نوجوان کی ظاہرا پریشانی تو راستہ بھول جانا تھی ہی۔ مگر حقیقتاً اب سندری کے ہوش گم کردینے والے نظارے نے اس کے ذہن کو اپنی طرف منتقل کرلیا تھا۔ سندری کے متعلق اس کے دماغ میں طرح طرح کے خیال آرہے تھے اس کا تخیل اس کو ایک کنول کا پھول۔ ایک جل پری یا ایک حور بناتا۔

ابھی وہ خیالات کی اسی کشمکش میں مبتلا تھا۔ کہ سامنے سے سندری کشتی کھیتی ہوئی آگئی۔ نوجوان کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ اس نے دیکھا کہ یہ وہی دوشیزہ جس کو اس نے ابھی کچھ دیر پیشتر ایک سحرکارانہ انداز میں مدہوش

پایا تھا اور جس کے متعلق وہ خدا جانے کیا کیا سوچ رہا تھا۔ نہ تو کنول تھی اور نہ جل پری۔ بلکہ ایک غریب لڑکی تھی اور شاید ملاح کی۔ اُس کا دیہاتی لنگا اور میلی میلی اوڑھنی اس کو اس طرح گھیرے ہوئے تھی۔ جیسے گرد و غبار کے ٹکڑے چمکتے ہوئے خورشید کو!!

اُس کو اس حالت میں دیکھ کر نوجوان کے دل سے ایک ہلکی سی آواز آئی "کاش یہ روح پرور مجسمۂ شباب کسی عمدہ لباس میں پیوست ہوسکتا! ......" اتنے میں کشتی بالکل کنارے آ لگی۔ سندری کشتی کو کنارے لاتی ہوئی بولی: "چلو آؤ" اور دو تختے اٹھا کر ناؤ اور کنارے کے بیچ میں لگاتی ہوئی کہا۔ "گھوڑے کو دھیرے سے اس پر سے ناؤ میں لیلو" نوجوان تو محو حیرت تھا اور خاموش۔ جو جو وہ کہتی کرتا گیا۔ گھوڑے کے کشتی میں اترنے کے بعد سندری نے تختوں کو علٰحدہ کرنا چاہا۔ اس نے بڑھ کر سندری کو الگ کردیا اور دونوں تختے خود اٹھا کر اندر رکھ لئے۔ سندری نے کشتی کو کھینا شروع کردیا۔

کشتی خراماں خراماں بہتی چلی جارہی تھی۔ صبح کافی ہوچکی تھی۔ سورج نکلنے لگا سنہری کرنیں دریا کے سینے پر کھیلنے لگیں۔ اس کا آنچل ڈھلک ڈھلک کر نیچے گر جاتا وہ اس کو ٹھیک کرلیتی۔ سندری اپنی پوری قوت سے کشتی کھیرہی تھی۔ اس کے چہرہ کی گرمی و سرخی اور اس کی دوشیزگی کا تموج اس کے کھلے بالوں کی ہوائی پرواز دریا کے سکون آمیز نغمات اور ماحول کی حسن کاریاں اس وقت ایک عجیب کیف پیدا کررہی تھیں اجنبی خاموش تھا مگر جذبات میں ایک تلاطم بپا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اس سے کچھ کہے۔ اس کو اپنا لے اور کچھ نہیں تو اس کو سمیٹ کر اپنی نگاہوں میں رکھ لے۔ اس کی نگاہیں اس کے جلوؤں کی متحمل ہی نہ ہوئیں۔ باوجود کوشش کے بھی اس پر پوری نگاہ نہ پڑ سکی۔ نوجوان اپنی جگہ خاموش تھا اور سندری اپنی جگہ! ...... سندری کی فطرت آزاد تھی اور معصوم! اس کی نسوانی حسیات جو کچھ دیر پہلے اس نوجوان کی حیرت زدہ نگاہ اولیں سے ایک لمحہ کے لئے کچھ جاگ سی اٹھی تھیں۔ اب شاید پھر سو گئیں۔ اور وہ اپنی زندگی کی محبوب ترین مشغلے ملاحی میں مصروف تھی۔ وہ نوجوان کو دیکھتی تھی۔ مگر اس کے جذبات کا سمجھنا اس کی سادہ لوحی اور معصومیت سے کوسوں دور تھا۔ اگر اس کی نگاہیں اس کی نظروں سے دوچار ہوجاتی ہیں۔ تو ایک اضطراب سا اس کے چہرہ پر دوڑ جاتا۔ مگر سندری اس کو کیا سمجھتی؟ ان نگاہوں کے تصادم سے اس پر کوئی خاص اثر نہ پڑتا۔ صرف کبھی کبھی ایک جنبش، ایک ارتعاش

یا ایک کسک سی اس کے جسم میں پیدا ہو جاتی۔ لیکن وہ بے خبر! وہ معصوم فطرت! اس کسک کے سمجھنے سے بھی شاید قاصر تھی۔ کچھ دیر بعد سندری نے خاموشی کو توڑتے ہوئے کہا "بابو! آپ اتنے سویرے سویرے کا ہے آوت ہیں؟"
نوجوان کچھ چونک کر "ہاں! .... میں .... میں .... میں ...... رات گشت کو نکلا تھا۔ پانی برسنے لگا میں رُک گیا۔ پانی کم ہوا تو میں پھر چل دیا۔ مگر بادلوں اور گھٹاؤں کی وجہ سے ہر طرف اندھیرا چھایا تھا۔ نیا آدمی ہوں۔ راستے سے ابھی اچھی طرح واقف نہیں۔ اس جنگل میں آکر راستہ بھول گیا۔ دو گھنٹہ برابر راستہ تلاش کرتا رہا۔ مگر نہ ملا۔ اسی تلاش میں دریا کے کنارے پہنچا۔ پھر ...."

سندری ——— "ہاں اس جنگل میں اکثر لوگ رستہ بھول جات ہیں"۔ سندری کی اس آواز اور دیہاتی لب و لہجہ کو اس بھٹکے ہوئے مسافر کے کانوں نے نغمہ بنا کر اپنے میں جذب کر لیا۔

اس کی روح سراپا شوق بن گئی۔ اور اس کے ہونٹوں پر سمٹ کر اس نے چاہا کہ کچھ اور کہے۔ مگر .... کچھ کہہ نہ سکا! اتنے میں کشتی کنارے آ لگی۔ سندری نے "لگی" چھوڑ کر پھر تختوں کو اٹھانا اور کنارے لگانا چاہا۔ مگر مسافر کے لرزیدہ ہونٹوں نے رکتے رکتے کہا "لڑکی .... خو ..... دا ..... کے لئے ...... تم ...... یہ نہ کرو ...... تم اس کے لئے .... نہیں بنائی گئی ہو؟" اتنا کہہ کر وہ رُک گیا۔ وہ کچھ اور کہتا مگر الفاظ اس کے جذبات کی ہمنوائی نہ کر سکے .... سندری گھبرا سی گئی۔ مسافر نے جلدی سے تختے اٹھا کر کنارے لگا دیئے اور گھوڑے کو کھینچ کر کنارے لے آیا۔

سندری سہمی ہوئی کشتی پر کھڑی اس کو غور سے دیکھتی رہی۔ اور شاید اجنبی کی ان حرکات کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگی .... جب وہ مسافر چلنے کو ہوا تو سندری نے انگلی کے اشارے سے کہا "وہ سی لیکہ سندھولی کو جات ہے۔ سیدھو رستہ ہے"۔ چلتے وقت نوجوان نے ایک نگاہ آخر اپنی محسنہ کے مجسمہ پر ڈالی اور کہنے لگا "تم نے مجھ پر بڑا احسان کیا میں ...... کیا ..... ؟ ...... ہاں تم اپنا نام تو بتاؤ؟" یہ کہہ کر جیب سے دو روپئے نکالے اور ہاتھ بڑھا کر کہنے لگا "تمہاری محنت کا بدلہ ......"

سندری ہاتھ کے اشارہ سے منع کرنا اور شاید کہنا چاہتی تھی کہ اس کی مزدوری اتنی نہیں۔ وہ پریشان تھی کہ آخر اس نے اتنا کچھ کہا کیا۔ اور اتنا زیادہ کیوں دیا .... ! مسافر چلنے لگا تو گھبراہٹ میں اس کے منہ سے جلدی

سے نکل گیا۔ "سندری کہتے ہیں .... میری مجبوری اتنی نہیں ...."
نوجوان نے حسرت بھری نظروں سے آخری بار سندری کو دیکھا اور گھوڑے کو ایڑ لگادی۔ سندری کے نغمہ ریز، اور دلکش نام کو اپنے تنفس میں ملاکر! اس کی مست آنکھوں کی وارفتگی کو آغوش تصور میں لیکر! اس کی لطافت کو اپنی خیالات سے وابستہ کرکے محبت کی دنیا میں گم ہوگیا۔ چلا تو اسی شاہد خیال کے بتائے ہوئے راستے پر! اسی کے اشارہ پر!
سندری کشتی پر کھڑی رہی۔ جانے والے کو تکتی رہی۔ وہ دور نکل کر نظروں سے اوجھل ہوگیا۔ سندری کشتی سے اترکر دوسری لیکھ پہ اپنے گھر کو چلدی۔ وہ جا تو رہی تھی مگر چپکے چپکے کوئی اس سے پوچھتا "آخر یہ کون تھا"؟

۵

یہ نوجوان؟ سلیم! کچھ وارفتہ مزاج شباب کے درمیانی مراحل طے کررہا تھا۔ اس کی بلند پیشانی اور خوبصورت رخساروں کے نقوش سے خوش اخلاقی اور حلم ٹپکتا تھا۔ غالباً دنیائے خیال میں رہنے کیوجہ سے اس کی خوابناک آنکھوں میں کچھ ایسی قوت تھی جو دیکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرلیں۔ اس کے چہرہ کے مجموعی نقوش سے کچھ ایسا معلوم ہوتا کہ زندگی کی ناکامیوں اور تلخیوں نے اس کے خوابوں کی تکمیل ہونے سے پیشتر ہی اس کو بری طرح جگا دیا ہو۔ سلیم؟ کچھ دن ہوئے اس کی دنیا اور تھی اور اب اور! یونیورسٹی کا تعلیمی زمانہ تھا۔ پرکیف اور خیال آفریں دن تھے۔ علمی و ادبی ماحول تھا۔ شاعری اور فلسفے سے سلیم کو کچھ فطری ذوق تھا اور ویسے بھی اس کی ذہنی کاوشوں، حساس طبیعت اور بلند مذاقی کی وجہ سے احباب شاعر کہدیا کرتے۔ اکثر لوگ اس کی جنوں آفریدہ حرکتوں کی بنا پر اسے خبطی کہدیتے۔ جب اس نے بی۔اے کرلیا تو عزیزوں اور بہی خواہوں نے اس کے والد کی کم مائیگی آخیر ملازمت ضعیف العمری اور فی زمانہ تعلیم یافتہ لوگوں کی ناقدری دیکھتے ہوئے اس کو رائے دی کہ وہ جلد از جلد کسی نہ کسی ملازمت کو حاصل کرلے۔ خواہ وہ پولس سب انسپکٹری جیسی معمولی ہی کیوں نہ ہو۔
بے رحم اور مدہوش تغیرات نے ایک ہلکی سی کروٹ لی۔ چند ہی دنوں بعد اس کے والد پر فالج گرا اور دفعتاً انتقال ہوگیا۔ سارے گھر کا بار اس پر آپڑا۔ پسماندگان میں اور کوئی اس قابل نہیں کہ اس کا ہاتھ بٹا سکے

عزیزوں میں آج کل کون کسی کا پرسان حال ہے؟
تغیرات کے ان ہچکولوں اور محکمہ پولس کی نیم وحشی اور بدمذاقی فضا نے سلیم کی یونیورسٹی کی پروردہ فلسفیانہ نزاکتوں۔ علمی ادبی خواب۔ بلند معیاری۔ غرض ہر سابق چیز کو ایسے ایسے صدمات پہنچائے کہ الاماں والحفیظ!!
سلیم نے پولس میں رہ کر کیس تو بڑی بڑی کارگذاریاں۔ مگر کبھی اپنی صفات کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ جس بات کا اس نے ایک دفعہ تہیہ کر لیا اس کو کر ہی کے چھوڑا۔ ابتدائے ملازمت میں اس نے قسم کھائی تھی کہ پولس افسران کی طرح نہ تو کبھی رشوت لونگا۔ اور نہ کبھی جعل و فریب سے کسی کو پھانسونگا۔" چنانچہ آج چھ سال کی سروس میں اس نے کبھی اس پاک عہد کو نہ توڑا۔

۶

سلیم کو اس تھانہ سندہوتی میں آئے ابھی دو چار ہی روز ہوئے تھے۔ کہ ایک شب کو گشت میں نکلا۔ راستے سے ابھی پوری طرح واقفیت نہ تھی۔ اس لئے وہ اس جنگل میں پھنس کر سندری کی رہنمائی کا محتاج ہوا۔ سندہوتی کی تعیناتی کو ابھی تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا۔ کہ شیام پور کے قتل کی تفتیش سلیم کو کرنی پڑی۔ رپٹ امراؤ سنگھ ٹھاکر زمیندار دیہہ کی طرف سے لکھی گئی تھی۔ مقتول اسی کا دور کا عزیز تھا۔ اس کی نعش برابر کے جنگل میں دریا میں بہتی ہوئی پائی گئی تھی۔ قتل کا مرتکب شما گڈریہ کو بنایا جارہا تھا۔ کیونکہ اس کا مسکن وہی جنگل تھا۔ اور وجہ رنجش یہ تھی کہ شما والا جنگل مقتول ملکان سنگھ کے پاس رہن تھا۔ اور اس جنگل کے قبضہ مالکانہ (دخلی) کی وجہ سے ان دونوں میں ہمیشہ چشمک رہتی تھی۔ کہا جارہا تھا کہ اس وجہ سے شما کے موقع پاکر اس کو قتل کر ڈالا۔ زمیندار کے ایک شخص بکرم سنگھ نے چشمدید گواہی دیتے ہوئے کہا "دن چڑھے دوپہری کو دکھن گھاٹ پہ مچھیاروں نے ایک لاش نکالی۔ اس کی کمر پہ لکڑی بندھی تھی۔ شناخت پر لاش ملکان سنگھ کی معلوم ہوئی۔ اس کا گلا لکڑی سے دبایا گیا تھا۔ اسی دن سویرے کو میں اندھیارے میں جھاڑا پھرنے گیا تھا۔ تو ندی میں کچھ گرنے کی آواز میں نے سنی تھی۔ اور اسی وقت شما کو میں نے ادھر سے بھاگتے دیکھا تھا۔ ملکان سنگھ کی لاش کو دیکھ کے مجھے شما پر شبہ ہوا۔ شما کے گھر جانچ کی تو معلوم ہوا کہ وہ کہیں کو گو تر کھان کتو ہے"

سلیم نے اس کا بیان لکھا اور گاؤں والوں نے بھی شمّا کے خلاف ہی شہادت دی۔ سب نے کم و بیش بکرم سنگھ تہمت کی تائید کی۔

سلیم نے شمّا کو الگ بلاکر دریافت حال کیا۔ اس نے اپنی بیگناہی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ "کتل سے دو روج کبل اپنی ناتے داری میں گوتر کھاں گئو تھو۔ وہ دن بعد آؤ تو کتل کی بات سنی۔ میں کچھ نا ہیں جانت ہوں کہ کتل کب اور کیسے بھیو۔"

سلیم — "لیکن گاؤں والے تو سب تم ہی کو ملزم بتا رہے ہیں"

شمّا — "صاحب یہ تو میں نے بھی سنی۔ مگر یہ سب مورے دشمن ہیں۔ مجھے پھسان چاہت ہیں۔ اپنی بٹیا کی سوگند میں نے کتل نہیں کرو۔"

سلیم — "تم اپنے گواہ لاؤ اور صفائی دو"

شمّا — گاؤں ان لوگن کا ہے۔ یہ جمیندار ہیں۔ سب ان کی سی کہئیں۔ ہم گریب آدمی۔ میری کون کہئے"

شمّا کی بات سلیم کے دل میں کچھ کھٹکتی تو ضرور تھی۔ لیکن واقعات اور قانون شما کو قاتل قرار دینے کے لئے مجبور کر رہے تھے۔ گاؤں کے سب آدمی یکزبان تھے۔ امراؤ سنگھ زمیندار کے موافق اور شمّا گڈریہ کے مخالف! چشمدید گواہی موجود تھی۔ پوسٹ مارٹم کا نتیجہ بھی — "باعث موت گلا لکڑی سے دبنا" — تھا۔

آخر قانون نوازی نے سلیم کو مجبور کر دیا کہ شما کو حراست میں لیکر چالان کر دے چنانچہ اس نے کیا۔ کچھ دنوں بعد مقدمہ عدالتِ ماتحت میں پیش ہوا سب گواہیاں اور بیانات پیش ہوئے۔ ثبوت ہو گیا۔ سلیم سب انسپکٹر انچارج تفتیش کنندہ کا بیان بھی قلمبند ہوا۔ شمّا سے 'صفائی' طلب کی گئی۔ مگر وہ تو بیکس تھا اور لاچار۔ جملہ سوالات کے جواب میں شمّا کے کپکپاتے ہوئے ہونٹوں سے ایک نحیف سی بھرائی ہوئی آواز "کا کہوں حجور" کی نکلی۔ وکیل سرکاری اور وکیل مدعی نے اس اعتراف شکست کے باوجود اپنی ساری قابلیتیں صرف کر دیں۔ شما کو قاتل ثابت کرنے کے لئے بڑی بڑی قانونی بارکیاں نکالی گئیں۔ آخر کار عدالت۔ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دینے والی عدالت نے شمّا کو قاتل۔ خونی اور بیرحم خونی ہونے کا فیصلہ کر دیا۔ مقدمہ سشن سپرد کر دیا گیا۔

ستمبر کی پندرہ تاریخ۔ تاریخ پیشی مقرر ہوگئی۔

۷

آج ۱۴ ستمبر ہے۔ کل یہ مقدمہ جج میں پیش ہوگا۔ از سر تو تمام بیانات ہوں گے۔ سلیم کی گواہی بھی پھر سے ہوگی۔ شما کے مردہ جسم اور کپکپاتے ہونٹوں سے شاید درد بھری اور نحیف آواز میں پھر یہی الفاظ نکلیں گے۔ "میں کا کہوں حجور........"!! اور اس سب کا نتیجہ تو پھر معلوم ہی ہے....... کل شما کی زندگی کا حق بحق گورنمنٹ چھین لیا جائیگا۔ اس کی زندگی کے سلسلے کو منقطع کردینے کا آخری بار کل فیصلہ ہوجائیگا۔

شما اس کو اچھی طرح سمجھ رہا تھا۔ خونی کی کوٹھری میں ہر طرف سے موت کے ہیبتناک ہاتھ اسکی طرف بڑھتے دکھائی دیتے۔ وہ جانتا تھا کہ کل کیا ہونے والا ہے۔ اس کو گرفتار ہوئے ڈیڑھ ماہ ہوچکا۔ اس عرصہ میں اس کی دنیا۔ اس کا جسم اور اس کا خیال سب ہی کچھ بدل گئے۔ آج کے شما اور ڈیڑھ ماہ پیشتر کے شما میں شاید کوئی مناسبت ہی نہ رہی تھی۔

آج ۱۴ ستمبر کی رات قیدی کے لئے ایک قیامت تھی۔ اس خوفناک اندھیری اور گھٹاؤں سے ڈھکی ہوئی رات کی ایک ایک گھڑی اس کے لئے عالم نزع سے کم نہ تھی۔ اس کی رگ رگ سے جان کھینچتی ہوئی معلوم ہوتی۔ اس کی ایک گھڑی اگر وحشتناک خوابوں میں گذرتی۔ تو دوسری موت کے گود میں........ وہ موت سے نہ ڈرتا تھا۔ مگر اس کی۔ وح اس سے علیحدہ ہوکر اس کی بیمار بیوی۔ اور نوجوان بیٹی سندری سے ہمکنار تھی۔ اس کی دنیا کا مفہوم۔ اور زندگی کا مقصد صرف یہ ہی بیٹی تھی جس کے لئے اس کی جان تڑپ رہی تھی اور شاید اس لئے اس کو موت بھی نہ آتی۔ اس کی یاد نے کمبخت سنتری کا طمانچہ شما کو کھلوایا تھا۔ مگر اس سب کے باوجود بھی شما کو اس کی سندری مل نہ سکی۔ اس کی بیقراری مٹ نہ سکی۔ رہ رہ کر اس کو یہی خیال آتا کہ خدا جانے اس کی سندری پر کیا بیت رہی ہوگی ؟"

آنیوالے کل، کے تاثرات سے سلیم کا دماغ بھی محفوظ نہ تھا ؟ اس نے کرنیکو تو اپنے فرائض منصبی کی ادائیگی پوری طرح سے کرہی دی۔ شما والے مقدمے کی تفتیش کو کامیاب بنانے کے لئے اس نے کوئی دقیقہ اٹھا

نہ رکھا۔ اس نے شما کو گرفتار کیا۔ ثبوت و گواہی سے شمّا کو قانونی شکنجہ میں اچھی طرح جکڑ دیا۔ عدالت میں کھڑے ہو کر اپنی تفتیش کی پر زور تائید بھی کی۔ مگر پھر بھی سلیم کے دل میں ایک کسک سی تھی اکثر اس کے دل کے کسی گوشہ سے شمّا کی بیگناہی کی آوازیں بلند ہوتیں۔ مگر وہ تو مجبور تھا۔ وہ سب انسپکٹر تھا اور قانون کی پابندیوں سے مجبور۔ قانون نوازی اور اس کا استعمال اس کے فرائض منصبی تھے۔ اس لئے وہ اپنی اس آواز کو دبانے کی کوشش کیا کرتا مگر بیکار!!

شمّا کے وہ الفاظ ـــ یہ سب میرے دشمن ہیں۔ مجھے پھانسی دینا چاہتے ہیں۔ میں بیگناہ ہوں اور غریب ـــ جو اس نے پہلی مرتبہ سلیم سے گاؤں میں کہے تھے۔ رہ رہ کر اس کے کانوں میں گونجا کرتے۔ پھر خصوصاً جب سے اس نے شمّا کو! اس بدلے ہوئے نیم جاں شمّا کو! اور اس کی پر حسرت نگاہوں کو رحم و کرم کی بھیک مانگتے ہوئے عدالت میں دیکھا تھا۔ اور اس کے کپکپاتے ہوئے زرد زرد ہونٹوں سے ایک دکھ بھری آواز میں 'کاکھوں۔ حجور' کہتے سنا تھا۔ تب سے اس کا خیال کرکے اس کو ایک جھرجھری سی آجاتی - اور اب اس کو ہر وقت اٹھتے بیٹھتے سوتے اور جاگتے ہر طرف شمّا کی روح روتی اور درد و غم سے کراہتی ہوئی نظر آتی۔ اور اس کے جسم اس کی روح اور اس کے خیال کو لرزا دیتے۔ سلیم اب سوچا کرتا کہ "کہیں مجھکو دھوکا تو نہیں ہوا۔ کہیں میں بیگناہ کو تو پھانسی نہیں دلا رہا ہوں"

حقیقتاً سلیم کو فریب ہی دیا جا رہا تھا۔ شمّا در اصل بیگناہ تھا اور بے قصور۔ اس کے خواب خیال میں یہ ارتکاب قتل نہ آیا تھا۔ در حقیقت قاتل تو امراؤ سنگھ کا ٹھنت بکرم سنگھ ہی تھا۔ ایک چماری کی باہمی رقابت کی وجہ سے اس نے ملکان سنگھ کو ایک دن جنگل میں تن تنہا پا کر دے مارا اور اس کے گلے پر لکڑی رکھ کے کھڑا ہو گیا مار کے اس کی نعش کو اس نے دریا میں پھینکدیا۔ اس قتل میں ہاتھ امراؤ سنگھ کا بھی تھا۔ یوں تو شمّا اس کی آنکھوں میں ہمیشہ سے کھٹکتا تھا۔ مگر خصوصاً جب اس کی لڑکی سندری جوان ہوئی اور امراؤ سنگھ کی بُری نگاہیں اس پر پڑنے لگیں۔ تو شمّا کی موجودگی اس کے لئے اور بھی ناقابل برداشت ہو گئی۔ اس لئے کئی دفعہ دست درازی کرنا چاہی۔ ایک دن امراؤ سنگھ جنگل میں آنیوالی سندری کے شکار کی گھات میں بیٹھا ہوا تھا۔ سندری جونہی اس کے قریب پہونچی گذری تو اس نے بڑھکر سندری پر حملہ کرنا چاہا۔ مگر پیچھے سے شمّا کے مضبوط ہاتھ

کا ایک گھونسہ اس کی کنپٹی پر پڑا جس سے امراؤ سنگھ چکرا گیا اس نے اسی وقت چلتے چلتے کہا "اچھا بیٹا۔ رہو۔ ایک دن ایسا سمجھا ہو کہ تم بھی یاد کرو!!"

امراؤ سنگھ کو اس قتل کے سلسلے میں شما کو سمجھنے کا اچھا موقع مل گیا جھوٹی شہادتوں اور ثبوت کی فراہمی سے اس نے ایسا جال پھیلایا کہ بیچارے شما کو چاروں خانے چت دے ہی مارا۔ اس کی کوششوں نے عدالت ماتحت سے شما کو قاتل ثابت کرا ہی دیا اور اب جج کی باری تھی۔ اس کو یقین تھا کہ اب شما تو کیا اس کے فرشتے بھی اس کی خواہشات کی تکمیل کی راہ میں حائل نہ ہو سکیں گے۔ اور وہ بہت جلد سندری کو اٹھتی ہوئی جوانی کے رس کو چوسنے کا حقدار ہو جائے گا۔

امراؤ سنگھ اپنے اصلی جذبات و انبساط کو دنیا سے چھپائے رکھتا۔ سلیم و دیگر افسران کے سامنے مقتول کی نیکی اور قاتل کے ظلم و بیرحمی جتا جتا کر اور رو رو کر طلب انصاف کیا کرتا۔ سلیم ابتدا میں تو اس کی باتوں پر یقین کرتا رہا اور ظاہری واقعات تھے بھی ایسے ہی۔ لیکن رفتہ رفتہ اب اس کو شبہات پیدا ہونے لگے۔ اور شما کی بیگناہی کا خیال اس کے دماغ پر جمتا گیا۔ آخر اس کے شبہات یقین سے بدلنے لگے۔ اس کی خفیہ تفتیش سے آج چودہ ستمبر سے صرف چار روز پیشتر اس کو حقیقت کا انکشاف ہو گیا اور شما کی بیگناہی کا یقین آ گیا۔

لیکن اس انکشاف اور اس یقین نے سلیم کو ایک عجب کشمکش میں مبتلا کر دیا۔ آج تک وہ پولیس کو بدنام کن حرکتوں ـــــ رشوت و جعلسازی ـــــ سے بچا تا تھا۔ بڑے بڑے آزمائش کے موقعوں پر بھی وہ اپنے دامن کو صاف بچا لیگیا۔ لیکن امراؤ سنگھ کے اس چال نے اس کو ایسا پھانسا کہ سلیم کو اپنی ایمانداری۔ صاف دلی اور پھر اب حقیقت کا انکشاف ہونیکے باوجود بھی اس سے بچکر نکلنا کارے دارد ہو گیا۔ دنیا۔ عدالت۔ قانون اور ثبوت سب ہی کچھ شما کے قاتل ہونیکا اعلان کر چکی تھی۔ اور پھر خود اس کی اپنی سابقہ تفتیش اور گواہی بھی!! کل اس کی جج میں پیشی تھی اس کو پھر سے اپنے بیان کی تائید کرنا تھی اور بس! شما کے لئے سزائے موت کا حکم ہو جانا بالکل ہی یقینی تھا۔

مگر اب وہی سلیم جو اب تک فریب کے جال میں پھنس کر شما کو قاتل ثابت کرنے اور پھانسی دلانے میں کوشاں تھا۔ اپنے ارادہ کو بدلنے لگا۔ اس افشائے راز کے بعد سلیم جیسا آدمی اب شما کے خلاف کیسے کچھ کر سکتا تھا۔

سلیم یہ چاہتا تھا کہ دنیا کے سامنے علانیہ کہدے کہ شتّا بیگناہ ہے۔ اور جو کچھ اس نے پہلے کہا یا لکھا تھا سب غلط ہے۔ اس نے اس حقیقت کو ثابت کرنے کے لئے فراہمی ثبوت کی انتہائی کوشش کی۔ مگر شتّا کے موافق کہنے والا اس کو گاؤں میں ایک آدمی بھی نہ ملا۔

اب سلیم بیقرار تھا وہ سمجھ رہا تھا کہ اگر اب شتا کو پھانسی ہوگئی تو اس خون ناحق کا عذاب ہمیشہ کے لئے اس کی گردن پر پڑ جائیگا...... ہر طرف سے شتا کی بیگناہی اور اس خون ناحق کا شور ہواؤں میں بلند ہوتا سلیم کو سنائی دیتا۔ راتوں کو اکثر وہ نیند سے چونک چونک پڑتا شتا کی مضطرب روح اس سے رحم وکرم کی التجا اور داد بیکسی مانگتی ہوئی نظر آتی۔ دنیا اس کو ترغیب دے رہی تھی کہ صرف کل تک وہ حقیقت کو چھپائے رکھ کر شتا کو پھانسی دلادے۔ مگر سلیم جیسے انسان سے یہ کیسے ممکن ہوسکتا؟

شتا کی پھانسی! شتا کے خون کے نام سے تو اس کی روح لرزنے لگتی۔ وہ ہمہ وقت اسی خیال میں غرق رہتا کہ شتا کو کیونکر بچالے۔ شتا کے بچاؤ کے لئے سلیم کے سامنے دنیا بھر میں صرف ایک صورت تھی۔ اور وہ یہ کہ کل جج کے سامنے جب اس کا بیان طلب ہو، تو عدالت میں کھڑے ہوکر اعلان کردے کہ شتا بے قصور ہے اس سے تفتیش میں غلطی ہوئی۔ یہ سب امراؤ سنگھ کا پھیلایا ہوا جال ہے۔ عدالت کو شتا کو رہا کردینا چاہئیے۔ لیکن وہ خوب جانتا تھا کہ آجکل انصاف اور عدالت نام ہے، فقط ثبوت بازی کا!! واقعہ کی اصلیت کچھ ہو۔ غلط یا صحیح ثبوت ہونا چاہئیے۔ اگر یہ ہے تو سب کچھ صحیح ہے ورنہ سب غلط اور جھوٹ!! پرسشِ حق دنیا میں اب کہاں رہی!

چودہ ستمبر کا دن ختم ہو چلا۔ کل پندرہ کو پیشی ہے۔ اب صرف رات ہی باقی ہے اور بس!!! اور رات بھی کس قدر ہولناک! کتنی تاریک!

(۸)

چودہ ستمبر کی رات! آدھی رات بھی ختم ہوچکی۔ آسمان غم کی گھٹاؤں میں گھرا ہوا برابر رو رہا تھا۔ ہوائیں دیوانہ وار سائیں سائیں کرتی پھر رہی تھیں کبھی بجلیاں بیقرار تڑپ اٹھیں!

مگر خدا جانے انسان پر کیا گیا۔ کہاں کہاں اور کیسی کیسی گذرا کی؟..... ہشیار انسان! کمزور انسان!
غافل مدہوش انسان!........
باخبر و ہشیار انسان!؟....... سلیم خیالات میں غرق پریشان و بدحواس اور بیقرار سا تھانہ میں اپنے کمرہ میں چکر لگا رہا ہے۔
کمزور بیکس انسان!؟..... شما! اس وقت زندانِ تنہائی میں مقید موت کے انتظار میں گھڑیاں گن رہا رہا تھا۔ اور اپنی بیٹی سندری کی یاد میں تڑپ رہا تھا۔
غافل۔ مدہوش انسان!؟..... امراؤ سنگھ!.......... اپنے بنگلہ میں بیٹھا ہوا۔ فتح و کامرانی اور مسرت شادمانی کے جام چڑھا رہا تھا۔ برسات کی مست کن فضائیں۔ پھر شراب کا مدہوش کن اثر! اس کے دل میں ایک خاص امنگ اور ایک خاص جذبہ پیدا کر رہی تھیں۔ وہ سوچ رہا تھا کہ "کل" شما کا خاتمہ ہو جائیگا۔ اور پھر...؟ سندری، اس کی جوانی۔ اس کی بہاریں سب کچھ میرے لئے وقف ہو جائیں گی۔ اس کا شباب میرے لئے ہوگا۔ نہ کسی کا خدشہ ہوگا اور نہ کسی کی رکاوٹ" وہ شراب کے جام پہ جام پیتا گیا۔ بدمستی و سرشاری سے چور ہونے لگا۔ اس کے قدموں کو ایک جنبش ہوئی۔ وہ جنگل کی طرف چلنے لگا۔ شما کے مکان پر جا کر کچھ دیر رکا۔ پھر ایکدم ٹٹڑ ہٹا کر اندر داخل ہو گیا۔
سندری اور اس کی ماں نے یہ طوفانی رات آنکھوں ہی آنکھوں میں گذار دی۔ آنے والے 'کل' کے ہلاکت خیز خیال سے ماں بیٹی چپٹ چپٹ کر روتی رہیں۔ دنیا میں ان بیکس ہستیوں کا سوائے شما کے اور کوئی خبر گیر نہ تھا۔ وہ بھی یوں ختم ہونیوالا تھا۔ ماں کو اپنی فکر نہ تھی۔ دمہ کی مریض تھی۔ اس کی زندگی کا اعتبار ہی کیا روتے روتے آج ہی اس پر اک سخت دورہ پڑا تھا کہ وہ جان سے ناامید ہو چکی تھی۔ کمزور و ضعیف۔ پھر کھانستے کھانستے اس کا دم ٹوٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کی بیقراری کا سب سے زیادہ باعث سندری کی فکر تھی۔ وہ اس کی بے بسی پہ روتی اور سوچتی کہ آخر وہ کس کی ہو کر رہے گی۔ سندری بھی جانتی تھی کہ دنیا اس کے لئے بہت جلد اندھیر ہونیوالی ہے۔ اس کا پیارا باپ تو یوں ہی ختم ہونے والا تھا۔ اس کی ماں پر اس بیکسی کے عالم میں ایک ہیجانی کیفیت طاری تھی۔ اس کا دم نکلتا ہوا معلوم ہوتا۔ سندری روتے روتے ہلکان ہو جاتی

تھی ۔اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا کرے ۔اس کے سر پر ہاتھ رکھنے والا بھی کوئی نہ تھا۔ اور اس پر یہ احساس کہ سارا گاؤں اس کے باپ کا دشمن ہے۔ زمانے نے اب اسکو امراؤ سنگھ کی حریص نگاہوں کا مفہوم بھی سکھلا دیا تھا۔ وہ اس شیطان کے خیال سے لرز جاتی۔ مگر وہ غریب کیا کرتی؟ بجز اس کے کہ اپنے پرمیشر سے پرارتھنا کرے۔ وہ بلک بلک کے کہہ رہی تھی۔" ہے رام کرپا کرو۔ میرے بے قصور باپو کو بچالو۔ اور میری ماں کو اچھا کردو۔"

اس کی ماں کھانستے کھانستے مری جاتی تھی۔ وہ کبھی بیہوش سی ہو کے گر پڑتی اور کبھی گھبرا کے اٹھ جاتی اور پاس بیٹھی ہوئی سندری کو اپنے سینہ سے لگا کے بھینچ لیتی۔ ذرا کچھ سکون ہوتا تو کہتی:" بیٹی پرماتما سے کرپا کی بھیک مانگ۔ اور دیکھ بیٹی امراؤ سنگھ کے ہاتھوں سے بچی رہیو ...... تیرا بیاہ ہو جاتا تو کتنا اچھا ہوتا۔" سندری خاموش تھی اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے گرم گرم آنسو بہہ رہے تھے۔

ایک بجے کے قریب پانی کچھ رک گیا۔ اس کی ماں کچھ خاموش ہوگئی۔ اتنے میں برابر کے گھر سے بکریوں کے چیخنے کی آواز آئی۔ سندری ماں کو چادر اوڑھا کر جلدی سے جانوروں کی خبر گیری کرنے چلی گئی۔ سندری ابھی وہیں تھی کہ نشے میں چور امراؤ سنگھ نہ معلوم کیا کیا بکتا ہوا گھر میں گھس گیا۔ اتنے میں ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا بڑھیا کے سرہانے رکھا ہوا ٹمٹماتا ہوا چراغ بجھ گیا۔ گھر میں اندھیرا ہو گیا۔ امراؤ سنگھ لڑکھڑاتے ہوئے پیروں پر آگے بڑھتا ہی گیا۔ بہکے بہکے الفاظ میں وہ کہہ رہا تھا" سندری...... پیاری سندری...... میرے پہلو میں آجا ...... میری آرزو پوری کردو ...... تم میری ہو .... ہاتھوں سے نکل کر اب .... جا نہیں سکتی ...... تیری جوانی .... میں لوٹونگا .... دیکھ آجا .... مان لے ...... تجھ پہ مرتا .... ہوں ......"

اس نے ابھی اتنا ہی کہا تھا کہ اس کے پیر اندھیرے میں چارپائی سے ٹکرائے۔ اس کا بھاری بھرکم جسم چارپائی پہ گر پڑا۔ اس کے متلاشی ہاتھوں نے جو عورت کا جسم محسوس کیا۔ تو اس نے سنبھل کر جلدی سے اس کو سندری کے خیال میں بڑی زور سے پکڑ کر چپٹا لیا۔ سندری کی ماں غریب خود ہی لب جان تھی۔ اس کے نحیف و نزار جسم میں اتنی سکت کہاں کہ امراؤ سنگھ جیسے آدمی کے بوجھ اور زور کو برداشت کر سکتی۔ اس کا دم گھٹنے لگا۔

سندری ابھی جانوروں ہی کے پاس تھی کہ امراؤ سنگھ کی آواز اور قہقہوں نے اس کو گھبرا دیا۔ اتنی رات گئے۔ اس اندھیری رات میں۔ اس کے باپ کا جانی دشمن۔ اس پر نگاہ بد ڈالنے والا ٹھاکر امراؤ سنگھ اس کے اتنے قریب! اُس کے لاوارث مکان میں! سندری کا کلیجہ دہلا دیا تھا۔ اول تو پہلے ہی سے اس کے باپ کی گرفتاری اور ہونیوالی پھانسی کے تباہ کن تاثرات نے اس کی وہ ابتدائی شوخی۔ الھڑپن اور بے باکی سب ہی کچھ بدل ڈالی تھی۔ اس پر رنج ومصیبت کے پہاڑ ٹوٹ پڑے تھے۔ وہ بدل چکی تھی۔ پھر امراؤ سنگھ کی اس ناوقت آمد اور چیخوں نے اس کی ہمتوں کو پست کر دیا۔ اپنی نسائیت سے مغلوب ہو کر اُس شیطان کے پنجوں کی گرفت کے خوف سے اُس کی روح کانپنے لگی۔ اس کا سارا جسم تھرتھرا رہا تھا۔ وہ بگر کی کھڑکی سے لگی کھڑی تھی۔ آخر میں اندھیرے کیوجہ سے کچھ دکھائی تو نہ دیتا تھا۔ مگر بجلی کی بار بار چمک سے امراؤ سنگھ دکھائی دے جاتا۔ وہ کمبخت اس کی ماں کو بانہوں میں دبائے قہقہے لگا رہا تھا۔ اس کی ماں کی کراہنے کی آواز فضا میں بلند ہوتی جا رہی تھی۔ کچھ دیر بعد اس کی ماں کی آواز آئی۔" سندرا میں بس چلی۔ بھاگ! بھاگ اس بدمعاش سے دور بھاگ۔ اس نے میری جان نکال لی۔ میرا دم ٹوٹ رہا ہے۔ یہ بدمعاش تیری آبرو کا پیاسا ہے۔ اس کے ہاتھ سے نکل بھاگ.........." یہ سن کر سندری کا کلیجہ دہک سے ہو گیا۔ اس کے منھ سے ایک چیخ سی نکلی۔" مائی ......!" کہہ کر اس نے چاہا کہ جھپٹ کر اس مردود کا خون چوس لے۔ مگر وہ عورت تھی اور نوعمر! وہ جانتی تھی کہ مرد پہ قابو پانا آسان نہیں۔ اور پھر خدا جانے اس کے کتنے آدمی باہر کھڑے ہوں۔ اور کیا نتیجہ ہو۔ عورت کی فطری کمزوریاں اس پر غالب آگئیں۔ وہ خوف سے کانپنے لگی۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کرے۔ مجبوراً بگر کی ٹٹی سے چپکے سے باہر نکل گئی اور جنگل میں چھپنے کے لئے بھاگنے لگی۔ مگر اس وقت اتنی رات گئے جنگل میں جانے کی اس کی ہمت نہ پڑی۔ لیکن وہ آخر جاتی کہاں اور کدھر؟ کچھ دور چلکر اس کو ایک لیکھ ملی جو گونتا ـــــ برابر کے ایک میل بھر کے فاصلہ والے گاؤں ـــــ کو جاتی تھی۔ سندری کچھ سوچے سمجھے بغیر ادھر ہو لی۔ وہ دیوانہ وار چلی جاتی تھی۔ کبھی بھاگتی اور کبھی آہستہ چلتی۔ وہ شاید سوچ رہی تھی کہ اس گاؤں میں جا کر شور مچائیگی۔ اور لوگوں سے اپنا حال کہہ کر اپنی ماں کو بچانے کے لئے ان کو اپنے ساتھ لائیگی۔ اس خیال میں وہ چلی جا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔ ایک عجب بیکسی کا عالم تھا۔ پانی تو کچھ رُکا ہوا تھا۔ مگر بادلوں کی گرج اور بجلیوں کی تڑپ اس کے

دل کو دہلائے دے رہی تھی۔ دنیا۔ آسمان سب ہی کچھ اس کا مخالف نظر آتا اور دشمن۔ طرح طرح کی مصیبتیں اُس پہ ٹوٹ رہی تھیں۔ اور خدا جانے ابھی کیا کیا ہونے کو تھا!!

اس عالم کس مپرسی میں وہ چلی جا رہی تھی کہ راستہ میں اس کو دو آدمیوں کی گنگناہٹ سنائی دی۔ دو آدمی اس کی طرف کو آرہے تھے۔ اس کو کچھ ڈر سا لگا۔ اپنے آپ کو چھپانے کے لئے وہ جھاڑی میں چھپنے لگی۔ لیکن واہ ری قسمت کی ستم ظریفی۔ عین اسی وقت بجلی نے چمک کر ان کو اس کی طرف متوجہ کر دیا۔ وہ سپاہی تھے۔ گشت میں پھر رہے تھے۔ شبہ پاتے ہی انھوں نے ٹارچ کی روشنی پھینکی۔ اور شکرہ کی طرح بلبلوں کی ٹولیوں آ گئے گئے اس پر جھپٹ پڑے۔

ان میں سے ایک بولا "واہ رے اللہ میاں۔ کیسے موقع سے شکار بھیجا۔ ابھی مانگا اور ابھی تیری رحمت نے عطا کر دیا۔ یقیناً یہ کوئی مجرم ہے۔ کوئی جرم کر کے اس طرح کے لئے اس طرح بھاگا۔ مگر اس کی شامت اعمال اور ہماری قسمت نے ہم سے مقابلہ کرا دیا۔" یہ کہتے ہوئے وہ ٹارچ کی روشنی میں اس کے قریب آ گئے۔ اس کو دیکھ کر دوسرا کہنے لگا "ارے رام رام یہ تو کوئی لڑکی ہے"

پہلا کچھ ناامید سا ہو کر —— لڑکی ہے تو کیا۔ ہے یہ بھی مجرم۔ کچھ نہ کچھ کر کے یہ ضرور بھاگی ہے۔ اور کچھ نہیں تو کسی یار کے ساتھ بھاگی جاتی ہوگی"

دوسرا —— "ہاں ہے تو سچی۔ نہیں تو بھلا اتنی رات گئے اس کا یہاں کیا کام؟ اور پھر ہم سے بچکر چھپنا! ہے ضرور کچھ دال میں کالا"

پہلا —— سندری سے —— کہو جی مساۃ۔ تمھارا وہ..... کہاں بھاگ گیا جس کے ساتھ تم جا رہی ہو۔ سندری خاموش تھی اور گھبرائی ہوئی۔ ان انسانی شیطانوں سے کبھی اس کو سابقہ نہ پڑا تھا۔ وہ سخت پریشان تھی کہ کیا کہے اور کیا نہ کہے۔ آخر اس سے نہ رہا گیا۔ وہ بلک بلک کے رونے لگی۔ ماں کا کچھ دیر پہلے دم ٹوٹنا! باپ کو کل پھانسی کا حکم ہونا اور پھر اپنی یہ حالت!............ یہ سب اس کی نظروں میں بہ یک وقت پھرنے لگا۔

دوسرا سپاہی —— ہاتھ پکڑ کے —— "اری بولت کاہے ناہیں۔ روت ہے۔ ٹسوئے بہانے سے یہاں کام نہ چلئے۔ ہمیں تو سچی سچی اپنے یار کا پتہ دیدے۔ نہیں تو ابھی ہم تھانہ لیجاہیں۔ تم پہ مقدمہ چلئے۔ جیل بھئے۔"

سندری سب کچھ سن تو رہی تھی۔ مگر کچھ کہا نہ جاتا تھا۔ اس کے منہ سے الفاظ ہی نہ نکلتے۔ لیکن سپاہی کے منہ سے جیل کا نام سن کے اس کی آنکھوں میں اپنے کھوئے ہوئے باپ کی تصویر پھر گئی اس نے سنا تھا کہ اس کا باپ بھی تو جیل میں ہے۔ اس خیال سے اس کے دکھتے ہوئے دل میں ایک آرزو سی پیدا ہوئی کہ وہ جیل چلی جائے تو اچھا اس کا باپ تو مل جائیگا۔

ابھی وہ اسی ادھیڑبن میں تھی کہ سپاہیوں نے اس سے چلنے کو کہا۔ تھانہ وہاں سے کوئی چار میل تھا۔ ایک گھنٹہ کی مسافت کے بعد سب تھانہ سندیولی کے اندر داخل ہوئے۔ رنج و غم کی ماری ہوئی سندری عجب بری حالت میں تھی۔ روحانی اذیتیں تو اس کو پہلے ہی سے گھیرے ہوئے تھیں۔ اب چار پانچ میل کی چلائی اور رات بھر کی جگائی سے اس کا جسم مارے درد اور تکلیف کے چور چور ہو گیا۔ رات ہی اس نے ایک آدھ جگہ بیٹھ جانا چاہا تھا مگر بیرحم سپاہیوں نے اس کی اجازت نہ دی۔ سندری بیچاری کسی نہ کسی طرح گھسٹتی گھسٹاتی یہاں تک آئی ہی گئی۔

۹

سارا تھانہ خاموش تھا۔ سب سو رہے تھے۔ مگر داروغہ جی کے کوٹھے پر اس وقت بھی روشنی تھی۔ پانی رکا ہوا تھا مگر گھٹائیں اب بھی آسمان پر چھائی ہوئی تھیں۔ ہر طرف ایک سناٹا تھا۔ مگر سلیم ابھی تک جاگ رہا تھا۔ اس کے خیالات ابھی تک پریشان تھے۔ وہ کسی نتیجہ پر نہ پہونچ سکا۔ پھر بھلا یکسوئی کیونکر حاصل ہوتی؟ اس کو نیند کیسے آتی؟ سندری کو لانے والے سپاہیوں کے قدموں کی چاپ سن کے اس نے آواز دی کہ "کون ہے"

اس کے جواب میں ایک سپاہی اوپر پہنچ گیا اور اپنی کارروائی پر فخریہ کہنے لگا۔ داروغہ جی لڑکی بھگانے کا قصہ ہے۔ ہم گشت کر رہے تھے۔ گونٹیا کے قریب ایک لڑکی کسی کے ساتھ بھاگی جا رہی تھی۔ ہم نے آہٹ پاکے اس کا پیچھا کیا۔ اور بڑی بھاگ دوڑ سے لڑکی کو تو گرفتار کر لیا۔ مگر اس کا بھگانے والا نہ مل سکا۔ لڑکی حاضر ہے۔"

داروغہ جی (سلیم) ــــــ لڑکی کی عمر کتنی ہوگی۔ کس گاؤں کی ہے۔ اس کے باپ کا نام؟"

سپاہی ــــــ "حضور! معلوم تو نابالغ ہی ہوتی ہے۔ اس سے ہم نے بہت پوچھ گچھ کی۔ مگر کچھ بتاتی نہیں۔

سلیم ـــــ "اچھا اس کو یہاں لے آؤ۔ پوچھو گچھو"
اس کے حکم کی فوراً تعمیل کی گئی۔ جس وقت وہ اوپر پہنچی۔ سلیم کچھ اندھیرے میں کھڑا تھا۔ مگر قیدی پر سامنے رکھے ہوئے لیمپ کی صاف روشنی پڑنے لگی۔ سلیم کی نظریں اس کے چہرہ پر پڑتے ہی سندری کو پہچان گئیں۔ اور اس کے چہرے پر جم گئیں۔ یک بیک گذشتہ تین ماہ کا واقعہ ـــــ اس کا راستہ بھول کر دریا کے کنارے پہنچنا۔ سندری کا بیخبری کے عالم میں موجوں پر بہنا۔ اور سندری کی کشتی پر دریا کو عبور کرنا ـــــ سب اسکی آنکھوں میں پھر گیا۔ اس کی محسن۔ اس کے تصورات میں کبھی کبھی آکر بسنے والی سندری! اس کی نظروں کے سامنے بحیثیت ایک قیدی کے کھڑی تھی۔ اس کے منھ سے بیساختہ "سندری! تم کہاں ؟" نکلنے والا تھا۔ اور کچھ سوچکے سپاہیوں سے بولا۔ "اچھا اس کو کھولدو۔ زنانی حوالات میں بند کرکے پہرہ والے کو تاکید کردو کہ اس کی نگرانی رکھے صبح ہمارے سامنے پیش کرنا۔

سپاہی ـــــ "حضور۔ حوالات تو خالی نہیں۔ اس میں تو تھانہ کی مرمت اور پوتائی کا سامان رکھا ہے۔ جروانی حوالات میں ملزم ہے۔ حکم ہو تو حضور کے برابر والا کمرہ خالی ہے۔ اس میں رات بھر کے لئے رکھدیا جائے۔ صبح سب ٹھیک ہوجائیگا۔"

سلیم خاموش ہوگیا۔

سندری کے لئے حوالات کا سرکاری کمبل ڈالدیا گیا۔ سپاہی اس کو کمرہ میں چھوڑ کر کنڈی لگا کے چلدیئے۔ اتنے میں پانی پھر آگیا۔ بڑے زور شور کی بارش ہونے لگی۔ ہر طرف پھر سناٹا ہوگیا۔

سلیم چارپائی پر لیٹ گیا۔ اس کے جذبات کی دنیا میں ایک ہلچل مچی ہوئی تھی۔ جس سندری کو اس نے آج سے تین ماہ پیشتر ایک بیخبری اور نیم برہنگی کی حالت میں دریا کی موجوں پر بہتے دیکھا تھا جس کو اس کے تخیلات نے کنول کے پھول اور جل پری سے تعبیر کیا تھا جس کے نظارہ نے کشتی پر اس کے خاموش اور سوتے ہوئے احساسات میں ایک آگ لگادی تھی۔ جس کے جسم کے مس سے اس کے جسم میں ایک بجلی سی دوڑ گئی تھی اور جس کے تصور حسن شباب اور معصومیت نے اکثر اس کے خوابوں کو بسلیا تھا۔ آج! وہی سندری! اس کے اتنے قریب! اور اس کے اپنے تحفظ میں تھی۔ اس کو یقین نہ آتا تھا کہ یہ خواب ہے یا غفلت یا حقیقت!

سندری کو لانے والے اس پر آوارگی اور مشتبہ چال چلن کا الزام لگا رہے تھے۔ مگر کیا حقیقتاً وہ بھولی بھالی دوشیزہ جو آج سے کچھ عرصہ پیشتر شاید اس کے جذبات سمجھنے سے بھی قاصر رہی تھی۔ اتنی جلد آلودگیوں میں پھنس کر اپنی ملکوتی فطرت کو فنا کر چکی ہوگی؟ اس سے کوئی کہتا "مگر اس کے چہرہ سے تو اب بھی وہی پاکیزگی عیاں ہے!!"

سلیم اپنی کشمکش خیال کو یک گونہ فراموش کر کے ان ہی تصورات میں کھو گیا۔

اتنے میں برابر والے کمرہ سے سسکیوں کی آواز سی آئی۔ اس کے دل نے پوچھا! "کیا سندری رو رہی ہے؟"

سلیم سے اب ضبط نہ ہو سکا۔ اس کے ہاتھوں نے لیمپ اٹھا لیا۔ اس کے پیر برابر والے کمرے کی طرف بڑھنے لگے۔ آہستہ سے کنڈی کھول کر وہ اندر داخل ہو گیا۔ سندری ہاتھ پھیلائے، سر نیچے کئے پڑی ہوئی تھی۔ روتے روتے اس کی ہچکی بندھ گئی تھی۔ سلیم کے لیمپ کی روشنی جو اندر پھیلی تو سو ہانسی سندری نے سر اٹھا کر دروازہ کی طرف دیکھا اس کی سرخ سرخ نرگسی آنکھوں میں آنسو بھرے تھے۔ ایک دنیائے حسن ان میں جھلملا رہی تھی۔ غضب کی ایک کیفیت غم ان میں سمائی ہوئی تھی۔ سلیم کی سراپا مشتاق نگاہوں سے چھو کر شاید انھیں میں ایک آواز آئی "کون؟...

... مسافر!........ راستہ بھول جانے والا؟"

سلیم ـــــ "سندری!!........ ہاں...... میں مسافر...... راستہ بھولنے والا"۔

سندری! غم شکستہ اور ہمدردی کی پیاسی! سندری ایکدم سے اٹھی۔ مگر چکرا کے اس کے قدموں پر گر پڑی۔ سلیم نے جلدی سے اٹھا کر اپنے آغوش میں لے لیا۔ وفور جوش نے اس کے جلتے ہوئے ہونٹوں کو سندری کے زرد مائل لبوں پر مرتسم کر دیا۔ سلیم سندری کو گود میں اٹھا کر اپنے کمرہ میں لے آیا۔ سندری پر نیم بیہوشی سی طاری تھی۔ وہ بے حس و حرکت اس کے پہلو میں پڑی رہی۔ سلیم نے فرط شوق سے اس کے گالوں کے۔ اس کے لبوں کے۔ اس کے بالوں کے۔ اس کی آنکھوں کے گردن کے ہزاروں بوسے لے ڈالے۔ سلیم اس وقت دنیا و مافیہا کو بھلائے۔ اپنی عقل و ادراک کو کھوئے۔ خوابوں کی دنیا میں اپنی سندری کو آغوش میں لئے ہوا کی موجوں پر رقصاں تھا........ کچھ دیر بعد اس "شوق بیحد" اور عالم بیخودی کا جوش کچھ کم ہوا تو اس نے سندری کے بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا "سندری"! میری پیاری سندری! آنکھیں کھولو۔ تم ڈرو نہیں۔ میں ہی یہاں کا داروغہ ہوں۔ اب دنیا تمہارا بال بیکا نہیں کر سکتی، تم اب میرے آغوش میں ہو"۔

تھوڑی دیر بعد سندری نے کچھ آنکھیں کھولیں۔ اس کی نیم خوابیدہ نگاہیں سلیم کا جائزہ لے رہی تھیں۔ وہ خاموش تھی اور دم بخود۔ اس کی نظریں سلیم کے چہرہ ہی پر جمی رہیں۔ سلیم نے ان نیم باز نرگسی آنکھوں کو انتہائے شوق سے ایک بار پھر چوما۔ سندری کانپنے سی لگی۔ سلیم کہنے لگا "سندری پیاری ڈر مت .... تم تو اب بھی خوفزدہ ہو ــــ"

اس کے جواب میں سندری کے منہ سے آہستہ سے نکلا" مجھے جیل بھیجدو۔ باپو سے ملا دو۔ میرے باپو کو کل پھانسی ــــ "سندری ابھی جملہ بھی پورا نہ کرسکی تھی کہ سلیم چونک پڑا۔ اس کا سارا جسم کانپنے لگا۔ اس کے منہ سے ایک چیخ نکلی" پھانسی۔ پھانسی۔ شما کو کل پھانسی.......!!"

سندری....... "ہاں میرے باپو کا نام شما ہے"۔ اتنا سننا تھا کہ سلیم پر ایک بجلی سی ٹپک پڑی۔ سہ طرف سے پھر وہی شما! شما! ...... بے گناہ .... پھانسی ..... اور خون ناحق کی صدائیں اس کے کانوں میں آنے لگیں۔ سلیم نے دیوانہ وار اپنے بال نوچ لئے اور چونک کر سندری کو چھوڑ کر علحدہ کھڑا ہو گیا

سلیم کے کانوں میں چیخ و پکار مچی ہوئی تھی۔ اس کے جوش خود داری کو ایک ٹھیس سی لگی۔ انفعال سے وہ پسینہ پسینہ ہوا جارہا تھا۔ آخر اس سے نہ رہا گیا۔ سندری کو چھوڑ کر دیوانہ وار بھاگا۔ اور برستے ہوئے پانی میں زینہ سے نیچے اتر گیا۔

تھانہ کے برابر دھانوں کے کھیت تھے۔ وہاں ایک منڈھیا پڑی تھی۔ سلیم اکثر شب کی تنہائیاں وہاں گذارتا تھا۔ اس وقت بھی وہ خیالات کے ہجوم کو لئے بھیگتا ہوا اس میں چلا گیا۔ پانی زور شور سے برس رہا تھا۔ بادل گرج رہے تھے اور بجلیاں چمک رہی تھیں۔ سلیم خیالات کی گہرائیوں میں غرق اس منڈھیا میں بیٹھا تھا۔ وہی خیالات جن میں آج چار دن سے وہ الجھا ہوا تھا۔ اس وقت پھر اس پر ٹوٹ پڑے۔ اس رات کی تنہائیوں میں بیٹھا ہوا سلیم سے اس کا دل گفتگو کرتا رہا۔

سلیم سر نیچے ڈالے ہوئے دیر تک بیٹھا رہا۔ یکایک چونک کر اس نے سر اوپر اٹھا لیا۔ کوئی بھولی بات شاید اس کو یاد آئی۔ اس کی زبان سے یکدم نکل گیا۔ "بیمہ .... بیمہ بیمہ .... ملازمت .... دس ہزار روپیے" اتنا کہہ کر وہ ایک فاتحانہ انداز سے مسکرایا اور اچانک تھانہ کی طرف بھاگنے لگا۔ وہ بھاگ رہا تھا اور کہتا جاتا تھا"

بچاؤنگا........ بچاؤنگا...... ملازمت جائے...... جائے...... میری ملازمت کا بیس ہزار کا ویمہ ہے..... میری ماں اور بہن بھائی بھوکو نہ مرسکیں گے...... شتا بچ جائیگا۔"

اس کی زبان سے یہ الفاظ نکلکر فضاؤں میں منتشر ہوگئے۔ آسمان پر پہونچے۔ اس عہد پاک کو سن کر اسکو جھرجھری آگئی۔ بادلوں کا دل دہل گیا۔ بجلیاں مسکرادیں ۔

سلیم فرط مسرت میں زینہ پر دیوانہ وار چڑھ گیا۔ سندری اپنے آغوش پھیلائے ایک بیہوشی کے عالم میں سو رہی تھی۔ سلیم جھپٹ کر اس سے لپٹ گیا۔ جوش کی فراوانی میں اس نے سوتی ہوئی بیخبر سندری پر بوسوں کی بوچھار کردی۔ اور اس کو اس بیتابی سے جھنجھوڑ کر اس بُری طرح چپٹا لیا کہ سندری نے گھبرا کر آنکھیں کھولدیں۔ ایک ہلکی سی چیخ اس کے منہ سے نکل گئی۔ سلیم اسکو گود میں اٹھا کر کھڑا ہوگیا اور کہنے لگا پیاری سندری! تیرے حسن و شباب کی قسم! دنیا اب ادھر سے اُدھر ہوجائے۔ لیکن میں اب تجھ پر اور تیرے باپ پر قربان ہوجاؤنگا۔ شتا بیگناہ ہے اس کی بیگناہی کا اعلان میں کل سرعدالت کردونگا...... اور قسم ہے اپنی محبت کی! کل تیرے باپ کو تجھ سے ضرور ملادوں گا۔"

معصوم سندری کچھ سمجھی اور کچھ نہ سمجھی، کہنے لگی "تم!...... میرے بابو کو بچادوگے؟" سلیم کی نگاہوں سے جواب پاکر سندری نے فرط مسرت سے سلیم کے گلے میں باہیں ڈالدیں۔ اور اپنی پوری قوت سے اس کو چپٹ گئیں۔ اس کے سینہ میں مدوجزر کا ایک تلاطم بپا تھا۔ سلیم کے احساسات میں آگ سی لگی تھی۔ اسکے ہونٹ سندری کے لبوں سے پیوست ہوگئے تھے۔

دنیا مسکرادی!...... صبح ہوگئی...... تھانہ کے گھنٹہ نے پانچ بجاکر صبح کا اعلان کردیا۔

۱۰

پندرہ ستمبر.......... عدالت بجی!.......... شیام پور کے قتل کا مقدمہ! ملزم کٹھرے میں ہتکڑیاں پہنے کھڑا ہے! اسسٹنٹ جج اور تماشائی سب اپنی اپنی جگہ خاموش ہیں۔ وکیل سرکاری بڑی گرم جوشی اور محنت سے مقدمہ پیش کررہا ہے۔

امراؤسنگھ۔ بکرم سنگھ اور دیگر لوگوں کے بیانات ہو چکے۔ ملزم سے صفائی پھر طلب کی گئی۔ اُس کو یہ سب کہاں نصیب؟ شمّا خاموش ہے۔ اس کی رحم وکرم کے لئے ترستی ہوئی آنکھیں ہر طرف کو گھومتی ہیں۔ مگر بیکار!

جج نے اسیسرون کو ملزم کی خاموشی کی طرف خاص توجہ دلائی۔ اوران کی رائے طلب کی۔ پولس کے سپاہیوں اور دروغہ جی کو بیان دینے کے لئے طلب کیا........ سلیم کھڑا ہوا۔ لیکن جذبات کے ہجوم سے وہ اپنے خیالات کا اظہار نہ کرسکا۔ اس نے عدالت سے اجازت چاہی کہ چونکہ اس کی طبیعت خراب ہے وہ شاید ٹھیک نہ بول سکے اس لئے اجازت دیجائے کہ وہ اپنا بیان تحریری پیش کرے۔

اجازت مل گئی........ اس نے مختصر سے الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کردیا۔ اور رپورٹ وکیل سرکاری کی طرف بڑھادی۔ وکیل سرکار اس کو پڑھ کر چونک پڑا۔ سلیم سے آہستہ سے کہنے لگا۔ "دروغہ جی آپ یہ کیا کر رہے ہیں؟ آپ جانتے ہیں کہ آپ پولس افسر ہیں۔ اس کو پیش کرنیکے بعد بھی آپ سب انسپکٹر رہ سکیں گے؟" سلیم "میں سب کچھ سمجھ رہا ہوں" جج کو مخاطب کرکے "حضور! جو کچھ مجھے کہنا تھا میں لکھ چکا۔ جج کو تحریر پڑھتے ہی حیرانی ہوگئی۔ ایک پُرمعنی نگاہ سے اس نے سب انسپکٹر کو دیکھا۔ اور کچھ دیر بعد بولا" دروغہ صاحب آپ اس تحریر کو واپس لینا چاہتا ہے؟ یہ ابھی مل سکتا ہے"

سلیم نے پھر مختصر الفاظ میں اظہار خیال کیا۔ اور عدالت کو یقین دلادینا چاہا کہ شمّا بےقصور اور بیگناہ ہے۔ اس کے بیان کے دوران میں اس عدالت میں بلکہ ساری کچہری میں ایک تہلکہ مچ گیا۔ ہر طرف سے لوگ آنے لگے۔ لوگ سلیم کا منہ تکتے۔ اسیسران۔ وکلا۔ اور تماشائی سب کے سب ایک دوسرے کا منھ تکتے اور پوچھتے کہ آخر ماجرا کیا ہے؟ کوئی کچھ کہتا اور کوئی کچھ! وکلا اور جج نے سلیم پر سوالات کی بوچھار کردی۔ سلیم جذبات کے جوش میں تھر تھر کانپ رہا تھا۔ اس کو پسینے چھوٹ رہے تھے۔ لیکن اپنی بھرائی ہوئی آواز میں اس نے وہ سب کچھ کہدیا جو اس کو کہنا تھا۔

جج اس پُراثر بیان سے کہیں کہیں متاثر بھی ہوا اور متفق بھی۔ لیکن آخر میں وہ کہنے لگا۔ ول دروغہ صاحب ممکن ہے۔ آپکا خیال اور خفیہ تفتیش صحیح ہو۔ مگر اس کا کوئی ثبوت بھی ہے؟...... اگر کوئی

ثبوت نہیں تو اب موجودہ صورت میں آپ پر الزام آتا ہے کہ آپ نے اپنی ڈیوٹی کو پوری طرح پورا نہ کیا۔ اور آپ نے بے قاعدگی کی .... آپ کے اس بیان سے ہم مجبور ہے کہ ملزم کو چھوڑ دے۔ مگر آپ پر مقدمہ چلیگا۔

لنچ کے بعد پھر اجلاس ہوا۔ بحث و مباحثہ ہوتا رہا۔ کچھ دیر بعد جج نے فیصلہ سناتے ہوئے سپاہیوں کو اشارہ کیا کہ شمّا چھوڑ دیا جائے ...... ملزم بری کیا گیا۔ مقدمہ خارج! شمّا تم داروغہ صاحب کو سلام کرو انہیں کی وجہ سے تم پھانسی سے اترا ہے .... "

شمّا نے بڑھکر سلیم کے پیر چھو لئے۔ جج نے فیصلہ ختم کرتے ہوئے کہا "سب انسپکٹر سلیم کو حراست میں لیلیا جائے" دوسرے احکام کا کل تک انتظار کیا جائے۔"

کچہری برخاست ہو گئی۔ صدہا آدمی اِدھر اُدھر جمع ہو گئے۔ آج کے مقدمہ اور اس کے فیصلہ نے لوگوں کے لئے ایک اچھا تماشہ پیدا کر دیا۔ ہر طرح کے لوگ سلیم کی صورت دیکھنے کے لئے ٹوٹے پڑتے تھے۔ سلیم اپنی خوابناک آنکھوں کو نیم وا کئے ہوئے پولس گارد کے بیچ میں ہتکڑیاں پہنے گاڑی کی طرف آہستہ آہستہ چلا جا رہا تھا۔ گاڑی کے قریب پہونچکر سلیم ...... ے

پردہ کی بات ہے یہ کسی کو خبر نہ ہو

گنگناتا ہوا گاڑی میں سوار ہو گیا۔

شمّا! آ' او شمّا! اب تک اس اچانک رہائی کے خیال سے حیرت و مسرت کے ہمکنار عالم میں کھویا ہوا گم سا تھا۔ اپنے محسن نوجوان کے اس اچانک اور دل ہلا دینے والے گرفتاری کے حادثہ نے اسکا رنجور دل دکھ گیا وہ دفعتاً سلیم کی گاڑی کی طرف دوڑا۔ سلیم کی صورت دیکھکر شمّا کی آنکھوں سے چند آنسو! ترحم و تشکر کے ملے ہوئے آنسو ابلک پڑے۔ پھر شمّا لپک کر سلیم کے پیروں سے چپٹ گیا۔ سلیم نے اس کو جلدی سے اٹھاتے ہوئے۔ سر کے قریب منہ لاکر کہا "سامنے میرا نوکر کھڑا ہے۔ اسکے ساتھ چلے جاؤ۔ سندری! ..... تمہاری بیٹی سندری! تمہاری مشتاق ہو گی اور منتظر! جاؤ!!

شمّا حیرت سے اس کا منھ تکنے لگا .... وہ کچھ کہنا چاہتا تھا۔ مگر گاڑی ....

شریف پریمی بی اے

غزل

(مسلسل)

صبح وطن ہے شام غریباں ترے بغیر
وجہِ الم ہے عیش کا ساماں ترے بغیر

بجھنے سے پہلے شمع بھڑکتی ہے جس طرح
ہر داغ دل ہے شعلہ بداماں ترے بغیر

دل میں ج خون و بسمل در خوں تپاں جگر
اب ہے یہ رنگ شوق فراواں ترے بغیر

ہر سانس ایک تازہ جراحت کا ہے پیام
نشتر بنی ہوئی ہے رگِ جاں ترے بغیر

آ، دیکھ، بھول جائے گا حسنِ ظہورِ صبح
میں نے کیا ہے چاک گریباں ترے بغیر

آتا نہیں تو بھیج دے پیغام ہی کوئی
دلبستگی کا کچھ تو ہو ساماں ترے بغیر

کیا کیا ابھارتی ہے صبا چھیڑ چھیڑ کے
کس کو دماغِ سیر گلستاں ترے بغیر

اے جانِ آرزو، مہ کنعانِ آرزو
بیت الحزن ہے دل کا شبستاں ترے بغیر

آ اور سنوار زلفِ چلیپائے آرزو
کیا لطفِ خوابہائے پریشاں ترے بغیر

مدت سے اب نہیں ہے بجز خونِ آرزو
سرنامۂ حیات کا عنواں ترے بغیر

سنتا ہے کون درد محبت کی داستاں
ہوتا ہے کون حال کا پرساں ترے بغیر

اتنا بتا دے تیرے تغافل کے میں نثار
کس سے ہو چارۂ غم پنہاں ترے بغیر

بلقیس وَش ہو زینت ایوان شاعری
سونی پڑی ہے بزم سلیماں ترے بغیر

آیا بھی لب پہ نغمہ تو فریاد بن گیا
کیونکر ترا اثرؔ ہو غزلخواں ترے بغیر

نواب جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی

سید ارشاد حسین ازہر - بی - اے - ایل ایل - بی
ایڈوکیٹ، رائے بریلی

CAPITAL PRINTING WORKS, ALLAHABAD

اکبر الہ آبادی

شعرِ اکبر میں کوئی کشف و کرامات نہیں
دل پہ گذری ہے فقط اور کوئی بات نہیں

اکبر الہ آبادی فطری شعراء میں سے تھے۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں سے واقف ہونے کی وجہ سے ان کو اہل ہند اور اہل یورپ کے مطمح نظر اور خیالات کا کافی سے زیادہ اندازہ تھا۔ ذاتی وجاہت کی وجہ سے انھیں اس کا موقع بھی تھا کہ وہ مغربیت کی حیاسوزیوں کا نظر غائر سے مطالعہ کریں اور ان کے بُرے نتائج مستقبل کے پردوں پر سینما کی تصویروں کی طرح واقعات کی شکل میں دیکھیں۔ وہ یہ دیکھ رہے تھے کہ نہ صرف اسلامی تمدن خطرناک منزل میں ہے بلکہ ہندی تمدن و تہذیب بھی اس سیلاب کی رَو میں رو بہ فنا ہے۔ اہل ہند کو قدامت پرست کہا جاتا ہے غالباً اکبر کا دل و دماغ بھی انھیں خیالات کا پروردہ ہوگا۔ لیکن اکبر کے عنفوان شباب نے جہاں قدامت پرستی کی مثالیں دیکھی ہوں گی وہاں ان کی پیری نے وہ وقت بھی دیکھ لیا جب ہندیوں نے تفاخرانہ انداز سے انگریزی لباس پہننا شروع کیا جب ہندیوں نے پرانی معاشرت کے پائجاموں اور اچکن کو ذلیل نگاہوں سے دیکھنا شروع کیا۔ نہ صرف انگریزوں نے ہندیوں کو نیٹو (native)" او کالا آدمی" کہا بلکہ خود کالوں نے گوروں کی کورانہ تقلید میں اپنے برادران وطن کو انھیں الفاظ سے یاد کرنا شروع کیا۔ جب کثرت دولت نے ہندیوں کو نینی تال اور منصوری۔ کلکتہ اور بمبئی کے محاسن کی طرف سے بے بصر کر دیا اور انکو لندن، اور پیرس کے سیر کی ہوس ہوئی تو انھوں نے انگریزوں کی تقلید میں انھیں کی ہوئی زبان سے یہی کہنا زیادہ مناسب سمجھا کہ انگلینڈ کو اپنا "ہوم" (وطن)

کہیں۔ وہ یہ بھول گئے کہ مادرِ ہند کی آغوش میں انھوں نے پرورش پائی ہے وہ ہندی ہیں اور ہندوستان انکا وطن ہے نہ کہ انگلستان۔ جب مادرِ وطن کی آغوش کے پالے ہوئے سپوتوں نے ناخلفی کا یہ ثبوت دیا اور ہندی مزاج کا پارہ اس نقطہ پر پہونچ گیا تو شاعر کی رگ حمیت میں خون تیزی سے دوڑنے لگا۔ اکبر سے یہ نہ دیکھا گیا کہ خود ہندیوں کے ہاتھوں ہندی معاشرت۔ ہندی تمدن۔ ہندی لباس۔ ہندی زبان کی تذلیل و تحقیر ہو۔ آج کتنے ہندوستانی ہیں جو نہایت فخر سے انگریزی زبان میں تقریر کرتے ہوئے زبان کی تیزی میں ورناکیولر کی لفظ استعمال کرتے ہیں۔ خدا جانے ان کو معلوم ہے یا نہیں کہ خود اس لفظ میں نہ صرف غلام بلکہ خانہ زاد غلام کی زبان کا مفہوم فاتح قوم نے رکھا ہے (Verna = Home-born slave.) لیکن افسوس صد ہزار افسوس انگریزی تعلیم نے لفظ ورناکیولر کے معنی ضرور بتائے ہوں گے لیکن لفظی "ترکیب" نہ جان سکے یا محسوس نہ کر سکے۔ اکبر کے ناوک کی طرح دلدوز ہو جانے والے اشعار ہی بتاتے ہیں کہ انھوں نے ہندیوں کے اس طرز عمل کو کس نگاہ سے دیکھا۔ جذبۂ حب الوطنی سے عاری وطن کشی پر آمادہ ہندوستانی مغربی تعلیم سے آراستہ ہو کر تپلون کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے ہوئے سیٹی بجاتے ہوئے گوری اقوام کے لئے مخصوص ریل کے ڈبوں میں سوار ہونے کی ناکام سعی کرتے نظر آنے لگے۔ لیکن چہرے کی سیاہی نے مغربی لباس کے گریباں سے منہ نکال کر راز ظاہر کر دیا کہ یہ بنا ہوا یوروپین ہے اور بند ہوتے ہوئے دروازے نے قدغن بن کر ہمارے ہندی بھائی کو دروازے باہر ہی رکھا۔ ایسے زمانہ میں جب مغربی اقوام کے لئے مخصوص مراعات ہندوستانیوں کے سوتے ہوئے دماغ کو نہ جگا سکے فطری شاعر کی زبان نے تیر مارا اور تیزاب کی طرح تند و درشت الفاظ شعر کے سانچے میں ڈھل گئے ؎

مشرق کی ولادت پر راضی نہ تھے یہ بندے چارہ ہی مگر کیا تھا فطرت جو یہاں جن دے

وہ شے جسے ہندوستانی حضرات نئی تہذیب کے نام سے یاد کرکے اپنی بگڑتی ہوئی حالت کو بھول جاتے ہیں اکبر کے لئے محض سامان بربادی اور ترقی معکوس کی تصویر تھی۔ ترقی کے نام سے جدت پسندی کے شیدائی آگے بڑھتے ہوئے غار مذلت میں جا رہے تھے۔ وہ ہندیوں کے میلان طبع کو خود ان خود پسندوں سے زیادہ سمجھ رہے تھے جو اس گرداب بلا میں گرفتار تھے۔ وہ مغرب کے شکریں اور شیریں الفاظ اور رقیق منطق میں صرف کومس (خدائے شہوانیت) کے طریق کی بحث کی جھلک دیکھ رہے تھے۔ وہ ہندیوں کو بتانا چاہتے تھے کہ اپنی ہی تہذیب بہتر ہے اور اپنے

ہی اصول برتر ہیں۔ مغرب خود ان اصولوں سے عاجز آکر ایک دن اسی مستقر پر قرار لیگا جہاں ہم آج ہیں۔ مغرب نے ہر ترقی کو ایک دائرہ میں بڑھتے ہوئے بتا کر خود ثابت کر دیا کہ ہر ترقی گھوم پھر کر اپنے گذشتہ پست مقام پر آجائے گی گرانقدر گوہر وہی ہے جو اس سیلاب میں اپنے مقام پر قائم رہے زمانہ پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ مغربی تہذیب کے دلدادہ فاتح قوم کی نقل کرکے اسی طرح تفاخر کرنا چاہتے ہیں جس طرح سیاہ کوّا طاؤس کے پروں سے اپنی نسل کو چھپا کر دوسری قوم کا رنگ اختیار کر رہا تھا ؎

وہ فقط وضع کے قائل ہیں نہیں بات کچھ اور　　　بھینس کو گون پنہا دیجئے عاشق ہو جائیں

مغربی فیشن کے کشتہ ہندوستانی اپنے وطن کے معطر پھولوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنے لگا بیلے اور چنبیلی کے پھول ایسے حضرات کے لئے کوئی خوشبو بہم نہ پہونچا سکے۔ ہندی حسن ان کی نگاہوں کے لئے جذب و کشش کھو بیٹھا۔ کسی "نامی" کی متبسم نگاہ ان کے لئے مسرت کی کرن ہوگئی۔ ہر بنی ہوئی "لیڈی" کی مسکراہٹ ہوش و حواس گم کر دینے کے لئے برق طور بن گئی۔ انگریزوں کی تقلید میں ہندیوں کا طرز عمل بدل گیا۔ اکبر اس منظر کو خاموشی سے نہ دیکھ سکے انھیں کہنا پڑا ؎

پارک میں زردے کے مالی سے گل بے بو لیا　　　مال ضایع کرنے کا ٹھکو ہے مالیخولیا
شیخ کے دامن کو اکبر نے دیا بوسہ جو کل　　　ہم نے برکت کے لئے اک مس کا دامن چھو لیا

ہندیوں کے روزانہ بڑھتے ہوئے رجحان نے اکبر کو ان مغربی پھولوں سے جن کا نام انھوں نے "مس" رکھا پرہیز کرنے کی تعلیم دینا اپنا فرض قرار دینا پڑا چنانچہ ان کے دیوان کا ایک گراں قدر حصہ انھیں زنانِ مغربی کی داستانوں سے مملو ہے ؎

واقف ہوں ان مسوں کے مکر و فریب سے میں　　　سب ہیں یہ دل کے تیھر اور آنکھ کے رسیلے
بوئے وفا نہیں ہے مسوں کے اصول میں　　　بس رنگ دیکھ لیجئے گملے کے پھول میں

گملے کے بغیر خوشبو والے شوخ رنگ پھول بھی نئی تہذیب کے آوردہ ہیں اور بوئے وفا سے خالی لیڈیاں بھی اسی تہذیب کی خوشرنگ تتلیاں ہیں اکبر نے ایسی مکمل تشبیہ دیکر اپنے کمال فن کا ثبوت بھی دیا اور ہندیوں کو سبق بھی دیا کہ رنگین پھولوں کی شوخیوں پر مرمٹنا دانشمندی نہیں ہے بوئے وفا تلاش کرنی ہے تو اپنے ہی

وطن میں ڈھونڈو ؎

ہر چند کہ ہے مس کا لونڈر بھی بہت خوب — بیگم کا گر عطر حنا اور ہی کچھ ہے
سایہ کی بھی سن سن ہوس انگیز ہے لیکن — اس شوخ کے گھنگرو کی صدا اور ہی کچھ ہے

لیکن باوجود پند و نصیحت کے اکبر کا دل جانتا تھا کہ ہندوستان اس مغربیت کے حملہ سے جانبر نہیں ہو سکتا۔ انسان کے سینہ میں دل ہے اور دل جذبات کا مخزن۔ ایسے ملک میں جہاں طبقۂ نسواں مکان کی چہار دیواری میں محبوس ہو جہاں شرم و حیا نسوانی زیور سمجھا جاتا ہو وہاں سینما اور تھیٹر کا زور اور صبر شکن مناظر، یہ تو ظاہر ہے کہ ہر جوانی دیوانی ہوتی ہے لیکن اگر دیوانہ بنانے کے سامان بکثرت مہیا ہو جاتے ہیں تو جوان و پیر کا سینہ تاثرات کا مرکز ہو جاتا ہے۔ ایسی ہی مجبوری کی تصویر اکبر نے یوں کھینچی ہے۔

حاکم دل بن گئی ہیں یہ تھیٹر والیاں — میں لگاؤں گا گل داغ جگر کی ڈالیاں
ضبط کے جامے کے بخیے ٹوٹتے ہیں دوستو — ہائے یہ لیس کشیدے اور ایسی جالیاں
حور مستقبل پری ماضی مگر یہ حال ہیں — وعدۂ فردا کیا کروں پاؤں جو یہ خوش حالیاں
آسماں سے کیا غرض جب ہے زمین پر یہ چمک — ماہ و انجم سے ہیں بڑھ کر انکے بُندے بالیاں
قول وہ کہتی ہیں مجھ کو میں انھیں سمجھا ہوں پھول — ہیں گل نرگس سے بہتر ان گلوں کی ڈالیاں

واقعی ؎ کتنے شیریں ہیں اس کے لب کہ رقیب — گالیاں کھا کے بد مزہ نہ ہوا

ایک مقام پر اور فرماتے ہیں ؎

تھیٹر والیاں دنیا میں ہر سو عیش کرتی ہیں — جہاں رقصاں ہوئیں دل لیتی ہیں بل کشش کرتی ہیں

کچھ ایسا ہی عالم اکبر نے دیکھا جب انھیں مغربی ترقیوں میں اسلام کا جنازہ نکلتا ہوا نظر آیا۔ اب تھیٹر کا زور کم ہے۔ سینما نے اس کی جگہ لے لی ہے لیکن بے حجابی کا وہی عالم ہے۔ اسلام کا خدا حافظ ہے۔ اب تو ہر جا حسن کی نمائش ہے ؎

ہم ریش دکھاتے ہیں کہ اسلام کو دیکھو — مس زلف دکھاتی ہے کہ اس لام کو دیکھو

نئی تہذیب نے قدیم تمدن کی بیخ کنی کر دی۔ نوجوانوں کے خیالات میں تلاطم ہو گیا۔ فی الواقعی تلاطم نہ ہوتا تو

تعجب تھا۔ ع

دل ہی تھا آخر نہیں تھی برف کی یہ کوئی قاش

ان بتانِ سیمیں بدن کی جلوہ نمائی کے سامنے مذہب پر سیاہ بادل چھانے لگے۔ ہر چہار جانب سے حملے ہونے لگے۔ مذہب کی ضرورت باقی نہ رہ گئی۔ سائنس سے بہرہ مند ہو کر کھل کر کہا جانے لگا کہ خدا کی خدائی میں انسان نے نصف حصہ چھین لیا ہے۔ اکبر کو بھی جواباً کہنا پڑا ؂

ترقی کی نئی راہیں جو زیرِ آسماں نکلیں　　میاں مسجد سے نکلے اور حرم سے بیبیاں نکلیں

جب فیشن نے فرنچ کٹ داڑھی کا حکم دیا تو مسلمانوں کے چہرے اسی فیشن کے حکم کی مطابقت و متابعت میں ریش کے حامل تھے۔ جب کرزن فیشن زمانہ نے تجویز کیا تو مسلمانوں نے ریش و بروت کا صفایا کر دیا اور سنت پر عمل و ترک عمل کر کے گناہ و ثواب کا پلہ برابر کر دیا اور بزبان اکبر کہہ دیا ؂

داڑھی خدا کا نور ہے بیشک مگر جناب　　فیشن کے انتظام صفائی کو کیا کروں

مغربی طرز تعلیم نے مشرق میں اپنے اصول اس طرح جاری و ساری کر دیئے ہیں کہ مذہب آخری سانس لینے لگا اب وہ وقت آگیا ہے کہ ؂

گوشۂ مسجد میں کار شیخ اب بنتا نہیں　　پیٹ گو تسکین پا جائے مگر تنتا نہیں

علماء کا قول ہے کہ اس صدی میں ہم سے وہ مسائل دریافت کئے گئے جو رسول کے زمانہ میں کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھے سبات یہ کہ مغربی تعلیم نے ہمارے نوجوانوں کو وہ اصول بتا۔ ے ع کہ ان کی تخیل کا رنگ ہی جداگانہ ہو گیا ؂

کیوں کر خدا کے عرش کے قائل ہوں یہ عزیز　　جغرافیئے میں عرش کا نقشہ نہیں ملا

مغربی تہذیب کے زہریلے اثرات سوسائٹی میں ہر مقام پر ظاہر ہونے لگے۔ کہیں اکبر کو کہنا پڑا ؂

ہم ایسی کل کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں　　کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

کہیں زیادہ تلخ نوا ہو کر تازیانہ لگایا ؂

اک پیر نے تہذیب سے لڑکے کو ابھارا　　اک پیر نے تعلیم سے لڑکی کو سنوارا

پتلون میں وہ تن گیا یہ سلئے میں پھیلی ــ پاجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا
کچھ جوڑ تو ان میں کے ہوئے بال میں رقصاں ــ باقی جو تھے گھران کا تھا افلاس کا مارا
بھراوہ بنا کیمپ میں یہ بن گئیں آیا ــ بی بی نہ رہیں جب تو میاں پن بھی سدھارا
دونوں جو کبھی ملتے ہیں گاتے ہیں یہ مصرعہ ــ آغاز سے بدتر ہے سرانجام ہمارا

مغرب اور مشرق کے طبایع اور مذاق میں زمین اور آسمان کا فرق تھا لیکن اللہ سے حکومت کی خوش ادائیاں لوگوں کے بطیب خاطر اس قدر مغرب پرست بنا دیا کہ بعد المشرقین چند سکنڈ میں قطع ہو گیا۔ مشرق اس کا عادی کہ حیا کو عورت کا زیور سمجھے مزاج مغرب بت طناز کی شوخیوں پر داد دینے کا خوگر۔ مشرق کی یہ خواہش کہ بیوی شوہر کی ہدایت کی تابع فرمان رہے مغرب اس کا خواہاں کہ بیوی کے حجرۂ خاص میں شوہر بغیر اجازت قدم بھی نہ رکھ سکے۔ تب ہی اکبر نے کہا ؎

بی بی میں جو طرز مغربی ہو تو کہو ــ احسان ہے یہ جو مجھ کو شوہر سمجھو
اے بیبیو شرم ہی کو تم سمجھو حُسن ــ اور اپنے ہنر کو اپنا زیور سمجھو

دانشمندان مغرب شرق و غرب کی اس جنگ زرگری سے واقف تھے اسی لئے انھوں نے پیشتر لڑکوں کو آراستہ کر کے تیار کیا ان کے سامنے جگمگاتے ہوٹلوں اور ان کی چاک دامانیوں کا منظر پیش کیا۔ نیم برہنہ رقاصوں کے صبیح حسن سے بجلی کی روشنی میں برق افگنی کی مرحوم اکبر نے پیام سید میں ہندوستان کی امید و بیم کا نقشہ کھینچ دیا اور عذر خواہی کر دی ؎

اک مس سیمیں بدن سے کر لیا لندن میں عقد ــ اس خطا پر سن رہا ہوں طعنہ ہائے دلخراش
کوئی کہتا ہے کہ بس اس نے بگاڑی نسل قوم ــ کوئی کہتا ہے کہ یہ ہے بدخصال و بدمعاش
دل میں کچھ انصاف کرتا ہی نہیں کوئی بزرگ ــ ہو کے اب مجبور خود اس راز کو کرتا ہوں فاش
ہوتی تھی تاکید لندن جاؤ انگریزی پڑھو ــ قوم انگلش سے ملو سیکھو وہی وضع و تراش
جگمگاتے ہوٹلوں کا جا کے نظارہ کرو ــ سوپ و کاری کے مزے لو چھوڑ کر یخنی و آش
لیڈیوں سے مل کے سیکھو ان کے انداز و طریق ــ بال میں ناچو کلب میں جا کے کھیلو ان سے تاش

بادۂ تہذیب یورپ کے چڑھاؤ خم کے خم ایشیا کے شیشۂ تقویٰ کو کردو پاش پاش
جب عمل اس پر کیا پریوں کا سایہ ہو گیا جس سے تھا دل کی حرارت کو سراسر انتعاش
سامنے تھیں لیڈیاں زہرہ وش و جادو نظر یاں جوانی کی نظر وان کو عاشق کی تلاش
اس کی چتون سحر آگیں اس کی باتیں دلربا چال اسکی فتنہ خیز اس کی نگاہیں برق پاش
وہ فروغ آتشیں رخ جس کے آگے آفتاب اس طرح جیسے کہ پیش شمع پروانے کی لاش
جب یہ حالت تھی تو ممکن تھا کہ اک برق بلا دست سیمیں کو بڑھاتی اور میں کہتا دور باش
دونوں جانب تھا رگوں میں جوش خون فتنہ زا دل ہی تھا آخر نہیں تھی برف کی یہ کوئی قاش
بار بار آتا ہے اکبر میرے دل میں یہ خیال حضرت سید سے جاکر عرض کرتا کوئی کاش

درمیان قعر دریا تختہ بندم کردہ
باز میگوئی کہ دامن ترمکن ہشیار باش

میں نے اس قطعہ کو مکمل تحریر کر کے اختصار کا خون ضرور کیا لیکن قطعہ کے محاسن اور صحیح مصوری نے مجبور کر دیا کہ میں اکبر کے خون جگر کھانے کی داد دیدوں اور تمام و کمال قطعہ لکھدوں واقعہ یہی ہے نئی تہذیب زن و مرد کی مخلوط پارٹیوں میں مردوں کو عورتوں سے خوش فعلیوں کا سبق سکھاتی نہ حیا سوزیاں ہوتیں نہ تہذیب جدید خشک اور شیریں شربت پینے والوں کو گرم و تلخ چائے اور لیمنڈ پینا سکھاتی نہ طفل نو آمیز یوں کہتا

یہ چائے ہرگز نہیں ہے کافی نہیں ہے لیمنڈ کا بندہ قائل شراب ہی حلق سے نہ اتری تو شیخ صاحب نے پھر پیا کیا
ہندی فیرنی پڈنگ کے سامنے بے بضاعت قرار دے دی گئی اکبر کہتے ہی رہ گئے

نہ کٹ لٹ ہے نہ یاں کا نٹا چھری ہے مگر گھی ہے تو کھچڑی کیا بری ہے
لیکن افسوس گھی بھی نہ رہا۔ کھچڑی کی قدر کیا ہو۔ ہوائے مغرب نے ہوش یوں اڑائے کہ مال و متاع جاتا رہا

سایۂ مغرب میں شوق دل نے پھیلائے تو پاؤں چار ہی دن میں مگر پتلون ڈھیلی ہو گئی
مغرب نے رنگ کا امتیاز کر دیا اور کالے کوے پر طاؤس لگانے کے بعد بھی پہچان لئے گئے

ڑخادیا ہر اک کو مغرب نے پاس کر کے سید بھی کورے کھسکے برسوں ساس کر کے

الغرض مغرب نے نوجوان ہند کو مغربی تعلیم کی روشنی دکھا کر آنکھوں میں وہ چکا چوند پیدا کر دی کہ صرف شوہر سے لو لگانے والی گھر کی تنہا ٹمٹماتی ہوئی روشنی بے لطف ہو گئی۔ فی الواقعی اور ہوتا ہی کیا جس نیک ذات کو یہ بتایا ہی نہ گیا ہو کہ وہ کس طرح مردوں کے دلوں پر قابو پا سکتی ہے وہ راہ گم کردہ شوہر کے دل میں کون سے جذبات لطیف پیدا کر سکتی تھی اسلام نے صرف یہ سکھایا تھا کہ شوہر کے قدموں کے نیچے جنت ہے ہندی تمدن نے شوہر کو "پرمیشور" بنا رکھا تھا غریب عورت نے خانہ نشین ہو کر خدمت شوہر اور انتظام خانہ داری ہی اپنی زندگی کا مقصد اعلیٰ قرار دیدیا تھا۔ وہ شرم سے سرنگوں رہنے والی غفلت مآب بیویاں ناز و انداز معشوقانہ کیا جانیں ان کی پرورش گاہ نے انکے اس کو سیکھنے کا موقع ہی نہیں بہم پہونچایا تھا تعلیم کو صرف قرآن و مسائل صوم و صلوٰۃ تک محدود کر دینے کی وجہ سے ان کے پاس دلی جذبات کے اظہار کے لئے الفاظ ہی نہ تھے وہ تو خاموشی سے شوہر کی پوجا جانتی تھیں۔ ہر ایک سے چھپا کر شوہر کے چہرہ کو دزدیدہ نظروں سے دیکھ لینا ہی عبادت سمجھتی تھیں ان کو ستی ہو جانا آتا تھا لیکن شوہر کی زندگی میں اس پر یہ ثابت نہیں کر سکتی تھیں کہ وہ ستی ہو سکتی ہیں۔ خاموش محبت کرنے والی ہستیاں شوخ و شنگ اداؤں سے پیش آنا کہاں سیکھتیں ان کی درسگاہ آغوش مادر تھی وہاں ایسی تعلیم مفقود تھی لیکن بہت جلد مشرق نے مغرب کی پریوں سے اپنے پہلو کو زیب دینا شروع کیا قریب تھا کہ ہر مبتدیانہ ہستی مغربی پھول پر بھونرے کیطرح اپنی بضاعت نثار کر دے کہ دفعتاً ان بے زبان ہستیوں کو اپنی کمزوری۔ مردوں کی مغرب پرستی اور اپنی جاتی ہوئی قوت کا احساس ہوا وہ ہستیاں جو شوہر پر ہر شے نثار کرنے کے لئے تیار تھیں ان کے قدموں پر اپنی عزت و عفت شرم و حیا کو قربان کرنے کے لئے میدان عمل میں آگئیں۔ شوہر کی خواہش کی چتا پر شوہر کی زندگی میں اپنی ہستی کا عنصر اعلیٰ رکھدیا۔ مغرب تو یہ چاہتا ہی تھا کہ دنیا اسی کی سی ہو جائے اس نے طبقہ نسواں کی اس آرزو کی ہاتھوں ہاتھ آؤ بھگت کی مردوں کو بتا دیا کہ تمہارے لئے سکون پانے کا یہی نسخہ مناسب ہے اور عورتوں کو سکھایا کہ از دست رفتہ شوہر اسی طرح صنف نازک کے قابو میں رہ سکتا ہے۔ اکبر اس زمانہ میں گذشتہ صدی کی بات کہتے ہوئے سنائی دیئے ؎

تمہاری تعلیم کے مصالح جو چاہیں برپا کریں ان پہ شوخی مری نظر میں تو حسن یہ ہے کہ چشم خوباں سے شرم ٹپکے

مغرب کے لئے وہ بے معنی نسوانی صفت جو مشرق کے لئے ہمیشہ سرمایۂ افتخار تھی یعنی شرم و حیا۔ مبنائے مغرب پر قربان ہوگئی۔ اکبر کو ایسی تعلیم نسواں کے بُرے نتائج سے تمام تر آگاہی تھی۔ اکبر کا نظریۂ تعلیم نسواں ان کے اس شعر سے بدرجۂ اتم ظاہر ہوتا ہے ؎

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر　　　خاتون خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

اکبر کا دل ہی جانتا رہا ہوگا کہ تعلیم طبقۂ اناث کو کدھر لئے جارہی ہے۔ جس تعلیم کے وطن میں خاتون خانہ کا لفظ شرمندۂ معنی ہو جس تعلیم کا مقصد سبھا کی پری ہی بناتا ہو اس کے لئے ایسے متضاد خیال ایک ہی شعر میں نظم کرنا اکبر کی مجبوریوں کا مرثیہ ہے فی زمانہ اناث کی تعلیم کا مقصد اس کے سوا اور رہ ہی کیا کہ وہ بزم میں تتلیوں کی طرح خوش رنگ و خوش اندام نظر آئیں۔ وہ کونسلوں کے بھرے اجلاس میں تقریر کریں۔ وہ خلوت و جلوت میں دلفریبی اور دلوں پر حکومت کرنا سیکھیں ایسے میں اکبر کی نصیحت کو کون سنے ؎

کون کہتا ہے کہ تعلیم زناں ٹھیک نہیں　　　ایک ہی بات فقط کہنا ہے یاں حکمت کو

دوا سے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم　　　قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو

لیکن ہندی اقوام یوں بگڑا کہ عورت قوم ہی کے لئے ہوگئی۔ مغربی تعلیم نے جس طرح ہندوستانی گھروں کو تباہ کیا ہے جس طرح پرامن و پرسکون مکانوں میں تلاطم و ہیجان کی صورتیں پیدا کردی ہیں ان سے وہی واقف ہیں جن کے کلیجوں پر سانپ لوٹتے ہیں لیکن مغربیت میں نہ حیا شرمندۂ معنی ہے نہ عفت حسن روپوش رہنے کے لئے نہیں بنا ہے۔ مغربیت کا مقولہ ہے کہ دنیا کی نادر ترین شے یعنی حُسن انسان کے لئے خدائی ہدیہ ہے اس کی قدر نہ کرنا کفران نعمت ہے اسکو دیدار عام سے محفوظ رکھنا فوتِ مقصد کے مرادف ہے۔ اکبر مرحوم کے دل میں سب سے زیادہ درد اس امر کا تھا کہ اس تعلیم کی وجہ سے پردہ باقی نہیں رہتا۔ چنانچہ ان کی بہترین دماغ سوزی اسی موضوع پر ہوئی۔ ان کے اشعار کا پچاس فیصدی حصہ طبقۂ نسواں۔ پردۂ نسواں اور تعلیم نسواں سے متعلق ہے اور اس میں تو کوئی شک نہیں کہ ان کے بہترین اشعار اسی طبقہ کی بہتری کے لئے مخصوص ہیں۔

پھاڑے مغرب نقاب نسواں تو　　　مشرق نے تو آنکھ اپنی سی لی

فی الواقعی مشرق نے اپنی آنکھ سی لی ورنہ بُرے نتائج کو نظر انداز نہ کرتے بنتا۔ آج اس تعلیم کے نتائج کا

کھلا منظر ہر مجمع خاص و عام میں ہے نمائش گاہوں میں نمائش حسن دیکھیئے۔ گورنمنٹ نمائش منعقد کرکے تعداد و شمار فروختگی ٹکٹ پر نمائش سے پبلک کی دلچسپی پر ناز کر سکتی ہو تو کرے الفاظ میں بڑی قوت ہے لیکن یہ امر روز روشن کی طرح واضح ہے کہ نمایش حسن کیلئے نوجوانوں کا مجمع نمایش گاہ میں نظر آتا ہے۔ کارنوال سیکشن اور تفریح گاہوں کے علاوہ زن و مرد خال خال نظر آتے ہیں حکومت کو تجربہ کرنا ہو تو مخصوص مردوں کی نمائش کرکے اور کارنوال سیکشن کو علیحدہ کرکے ہندی ذہینت کا اندازہ کر سکتی ہے لیکن غالباً حکومت کو خود اس کا احساس ہے اسی لئے ایسی تفریح گاہ اور کھیل کود کے مقامات نمائش گاہ سے متعلق کر دیتی ہے۔ یہ بھی ایک طرح کا اقبال ہے۔ سینما کے حال ملاحظہ کیجئے فینسی فیر کے لطف پر غور کیجئے۔ بالی وڈ پارک کا تجربہ کیجئے۔ عجائب خانوں کی سیر میں جوانی کی بہاریں منظر عام پر لٹی ہوئی دیکھئے۔ مغربی تعلیم البتہ برہنہ رقص پر ابھی زنان مشرق کو آمادہ کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکی۔ مشرق یہ دیکھنے کا خوگر کہ بیوی دوسروں کے سامنے خود شوہر سے بے حجابانہ بات نہ کرے مغرب کی یہ ضد کہ ایک کی بیوی دوسرے کے پہلو میں بیٹھ کر ہم جلیس ہو۔ فاتح قوم نے فتح پائی مغلوب قوم کی تہذیب بھی مغلوب ہوگئی۔ پردہ اٹھ گیا۔ عورت نے قدم باہر نکال دیئے ؎

کیا گزری جو اک پردے کے عدو رو رو کے پولس سے کہتے تھے — عورت بھی گئی دولت بھی گئی بیوی بھی گئیں اور زر بھی گیا

حق تو یہ ہے کہ اس موضوع پر اکبر کے اشعار نہیں ہیں بلکہ ان کے شکست دل کی صدا ہے جو اشعار کی شکل میں گنبد دہر سے ٹکرا رہی ہے لیکن افسوس صدا بصحرا ؎

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں — اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا — کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا

اس میں کوئی شک نہیں کہ مردوں کی عقل پر پردہ پڑ گیا ہے وہ از خود اپنے سر بلا مول لے رہے ہیں عورتوں کو آزادانہ بے پردہ کرنے کے بعد دانت پیس کر رہ جاتے ہیں۔ مغربی ہوا پسند ضرور ہے مگر اس قدر نہیں کہ انھیں کے کلیجے پر چھریاں چلیں لیکن آنکھ اس وقت کھلتی ہے جب بھور ہو جاتا ہے ؎

نئی تہذیب کی عورت میں کہاں دین کی قید — بے حجابی جو ہو اس میں تو قباحت کیا ہے
نور اسلام نے سمجھا تھا مناسب پردہ — شمع خاموش کو فانوس کی حاجت کیا ہے

نہ صرف اکبر اس مسئلہ پر خاموش نہ رہ سکے بلکہ منفی لکھنوی بھی نزاکت معاملہ پر خامہ فرسا ہوئے اور ایک قومی نظم کے ایک بند میں تحریر فرماتے ہیں۔

فتنہ ساماں ہے نگاہ لعبتانِ جامہ زیب زلف پیچاں دام بہر صید قلب ناشکیب
غیر ممکن یہ کہ ہو بے پردہ حسن دلفریب بوالہوس نظریں نہ کتریں جامۂ عفت کی جیب
گوہر ناموس ہاں جب وقت تک مستور ہے
رخنہ اندازی کی زد سے ایک حد تک دور ہے

لیکن مغرب کا زہر سرایت کر چکا ہے تمام جسم کو چھپانے والی زنانِ مشرق نے برقعہ الٹ دیا ہے۔ ساعدسیمیں تک لباس پوش ہاتھ کہنیوں تک برہنہ ہوئے۔ حسن جہانتاب اور وسعت کا طالب ہوا۔ نیم بازو عریاں ہوئے لیکن مغرب کی روشنی نے بالکل عریانی کی قسم دے دی اور خوش عہد مشرق نے ایفائے وعدہ کر دیا۔ سر سے آنچل ڈھلک کر سر دوش آ رہا۔ گریباں نے چاک ہو کر سینہ کی صباحت کی تجلیاں دکھائیں۔ پائے نازنین کی عریانی کی پیمائش فیشن کے بلندی معیار کا ثبوت قرار پائی ؎

سایہ مدت ہوئی عنبارہ بنا پائچوں میں بھی اب بھری ہے ہوا

الغرض نئی روشنی کی ضیا باریاں ہر متنفس کو محو حیرت بنا رہی ہے بقول نظر تبت لکھنوی ؎

نظر بازو جوانی ہوگی اس کی دید کے قابل ابھی تو گھٹنیوں چلنے لگا ہے شوق عریانی
بڑھیگی روشنی جتنی خود اٹھتا جائے گا سایہ نظر آئیگی ہر شے اف رے جلووں کی فراوانی

وہ دن اب پلٹ کر نہیں آتے جس کے لئے اکبر مرحوم نے تحریر کیا ہے ؎

خلوت ناز میں کیا شان خود آرائی ہے حسن خود عالم حیرت میں تماشائی ہے

حسن نے بند نقاب کھول دیئے ہیں۔ ستر حجاب میں مستور حسن عالم آشکار ہو رہا ہے وہ نور کیا جو گھر کی چاردیواری میں محدود رہا۔ وہ برق کیا جس نے عالم کو سوختہ نہ کر دیا۔ حسن کے مقابلے مغرب میں تو ہوتے ہی تھے لکان مس انگلینڈ اور مس یورپ کے سننے کے عادی ہو رہے تھے اب یہ معلوم ہوا ہے کہ ہندوستان میں بھی ۳۵ء میں حسینوں کا مقابلہ و انتخاب ہوگا۔

اکبرالہ آبادی یہی سب کچھ دیکھ رہے تھے جس کی وجہ سے وہ نئی تہذیب کے روشن پہلوؤں سے آزردہ رہے وہ پردہ کے سخت حامی تھے۔ تعلیم نسواں کے خلاف تو نہ تھے لیکن نسوانی تعلیم کا مقصد بقول ان کے "خاتون خانہ" بنانا ہونا چاہئے تھا نہ کہ مدبر اور ماہر سیاسیات۔ مرحوم نے اپنے کلام کا گرانقدر حصہ تہذیب جدید کے خلاف لکھنے میں صرف کیا۔ مرحوم کے جذبۂ حب الوطنی کے لئے ان کے مذکورہ کارنامہ ہی کافی ہے لیکن انھوں نے اپنے جذبات کا کھلا ہوا ثبوت ہی اشعار میں دیا ہے۔ تحریک سودیشی کے بالکل موید تھے۔ بلکہ وضع بھی سودیشی رکھنا چاہتے تھے ؎

ہر وضع اپنے دیس کی مال اپنے دیس کا		بہتر ہے راہ منزل بہبود لیجئے

انھوں نے اس سے زیادہ نازک پولٹیکل مسائل پر اس بیباکی کے ساتھ زبان کھولی کہ سرکاری پنشن یافتہ تو درکنار آزاد زبان والا بھی کچھ لکھتے ہوئے ہچکچائے اس کا ثبوت تلاش کرنا ہو تو ان اشعار میں تلاش کیجئے جو برادران وطن کے افعال کے متعلق انھوں نے کہے ہیں ملاحظہ ہو ؎

انھیں کے مطلب کی کہہ رہا ہوں زبان میری ہے بات انکی		انھیں کی محفل سنوارتا ہوں چراغ میرا ہے رات انکی

فقط مرا ہاتھ چل رہا ہے انھیں کا مطلب نکل رہا ہے		انھیں کا مضموں انھیں کا کاغذ قلم انھیں کا دوات انکی

انھیں کے زمانہ میں ہندیوں نے ہوم رول کی صدائیں بلند کیں اکبر نے ہندی جوش کا خاکہ کھینچا ؎

بھونرے کو حق ضرور ہے گانے کا پھول پر		بلبل کا ساز کیوں نہ چھڑے ہوم رول پر

کب تک کریگا سمع خراشی گوش گل		آخر کو تھک کے بیٹھ رہے گا ببول پر

لیکن ہوم رول کی آواز بلند کرنے والوں میں سے چند نے مرحوم کی حیات کے آخری دور میں زیادہ پُرخروش طریقے سے مطالبہ کرنا شروع کیا۔ وہ اس زمانہ میں امراض کی شدت کی وجہ سے خانہ نشین ہو گئے تھے۔ لیکن کانگریس کے عروج کی ابتدائی شان لیڈروں کی شعلہ باریاں۔ سرکاری عمال کے ہاتھوں شور و دار و گیر اور بعد ازاں قید و بند کے واقعات بھی گوش گذار ہوتے رہتے تھے چنانچہ کلک اکبر ان امور پر بھی کچھ ہمیشہ باقی رہنے والے نقوش اپنے ظرافت کے رنگ میں چھوڑ گیا ہے ؎

سنوارے خود آپ ہی نے پتلے اور انھیں کنجی لگائی غربی		لگے وہ جب ناچنے اچھلنے کسی کو پھینکا کسی کو پٹکا

ایک جانب ہنگامۂ حشر برپا تھا۔ لوگ قربانیاں کرکے گھر بار لٹا کر جیلخانے آباد کر رہے تھے دوسری جانب شاد کام

افراد دل میں مسرور تھے اور ان قوم پرستوں کے لئے ہتکڑیاں اور بیڑیاں تیار کر رہے تھے اور ان لوگوں سے زیادہ بلند آواز میں پکارتے تھے کہ جاہل ہندی شاہراہ ترقی پر گامزن ہے غیر متمدن قوم تمدن جدید کے سایہ میں آگئی ہے۔ سائنس کی ایجادیں ہندوستان میں بام عروج پر پہونچ چکی ہیں۔ چہار جانب ترقی نمودار ہے۔ لیکن اکبر کی نگاہیں شہروں کی جگمگاہٹ سے خیرہ نہیں ہوسکتی تھیں۔ دیہات کا افلاس ان کی نگاہوں کے سامنے رقصاں تھا سول لائنس کی سڑکوں اور برقی قمقموں نے دیہات کی گلیوں اور اندھیری رات کی یاد تازہ کردی۔ زمانہ شاد تھا اکبر کا دل گریاں تھا۔

فقط سڑکوں سے تسکین نگاہ چشم شرقی ہے　　اندھیرا ہے گھروں میں راستوں میں لیمپ برقی ہے

دولتمند ہندوستان فلاکت زدہ ہو کر رہ گیا۔ اس کے بڑھتے ہوئے افلاس نے اکبر کو خاموش نہ رہنے دیا کہا اور دل کھول کر کہا۔

لکھے گا کلک حسرت دنیا کی ہسٹری میں　　اندھیر ہو رہا ہے بجلی کی روشنی میں

ان تمام باتوں کے ہوتے ہوئے مجہول کونسلوں کے لئے لوگوں کو ادھر اُدھر کوشاں دیکھا۔ صلاح نیک دینے سے باز نہ رہے۔

کیوں سر پہ اپنے زحمت بے سود لیجئے　　کونسل کے بدلے گھر میں اچھل کود لیجئے
کھاپی کے گھر میں بیٹھئے اور گائیے بھجن　　کاشی سے جل پراگ سے امرود لیجئے
ہر وضع اپنے دیس کی مال اپنے دیس کا　　بہتر ہے راہ منزل بہبود لیجئے

ترک موالات کے اصول کی تبلیغ کردی اس لئے کہ جب افسران بالا مجالس قانون سازی کی رایوں کو ٹھکرا سکتے ہیں جب بغیر بزم مشورت کی صلاح کے بہ یک جنبش قلم قانون تیار ہو سکتے ہیں تو کیوں اجلاس کا ڈھونگ رچا جائے کانگریس کا سودیشی کا مستقل پروگرام پسند آگیا۔ ترک داخلہ کونسل بھی مرغوب خاطر ہوا اس طرح اکبر اصولاً قومی جدوجہد سے متفق ہوگئے لیکن لیڈروں کی کثرت اور کساد بازاری نے دل تنگ رکھا۔

بدھو میاں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ہیں　　گو مشت خاک ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں

ساتھ ہی ساتھ وہ لیڈران ہند بھی نظر آئے جن کے لئے اکبر کو لکھنا پڑا۔

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کیساتھ　　رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

دل میں ہوک اٹھی لیکن پھر ہندی فطرت پر غور کر کے دل کو ڈھارس دے لی ؎

نہیں ہے کچھ شکایت لیڈروں کی　　کہ جیسی روح ہے ویسے فرشتے

اکبر نے اخبارات کے کالم میں لیڈروں کی گھن گرج تقریروں کو دیکھا لیکن عمل مفقود پایا۔ کیا خوب فرمایا ہے

ریزولیوشن کی شورش ہے مگر اس کا اثر غائب　　پلیٹوں کی صدا سنتا ہوں اور کھانا نہیں آتا

ابھی اکبر لیڈروں کی شکایت کر ہی رہے تھے کہ کانگریس کا زوال شروع ہو گیا۔ ہر طرف مذہبی مناقشات نے ابر کی طرح اٹھ کر گھٹا ٹوپ اندھیرا کر دیا ؎

فرما گئے ہیں یہ خوب بھائی گھورن　　دنیا روٹی ہے اور مذہب چورن

اسی مذہب نے جنگ وجدل کا میدان تیار کر دیا۔ ہندوستان کرک شیتر بن گیا۔ گاؤ کشی کی طرف اہل ہنود کی توجہ ہو گئی اور ہر بقر عید گو سفندوں کے لئے نہیں بلکہ انسانی خون کے لئے منیٰ کا منظر پیش کرنے لگی۔ مرحوم کہتے ہی رہے ؎

بعض مسلم تو ایسے ہیں موجود　　منہ جو لحم بقر سے موڑتے ہیں

وجہی گو رہے مگر رکیں کیوں کر　　جان بل کب گؤ کو چھوڑتے ہیں

لیکن ہندو بھائیوں نے اس پہلو پر غور ہی نہ کیا۔ بالآخر مسجد کے سامنے باجہ دوسری معرکہ آرائی کا میدان بن گیا۔ یہاں تک تفریق نے ترقی کی کہ ہندو مسلمان۔ شیعہ سُنی۔ کایستھ برہمن آپس میں بگڑ گئے۔ اکبر کے فلسفہ پر کسی نے غور نہ کیا۔

گئے برہمن کے پاس لیکر جو اپنے جھگڑوں کو شیعہ سنی　　بگڑ کے بولا کہ جاؤ بھاگو ملکش تم بھی ملکش وہ بھی

بڑھی جو تکرار تو وہ لیکر انھیں فرنگی کے پاس پہونچا　　وہ بولا بس دور ہو یہاں سے کہ تم بھی نیٹو ہو وہ بھی نیٹو

فلک نے آخر یہ اک کی سنکر کہا کہ تم سب ہو مست غفلت　　سمجھ لو سکو کہ تم بھی فانی ہو وہ بھی فانی ہے یہ بھی فانی

اسلام میں مابین شیعہ و سنی مناظرے چھڑتے رہے۔ لفظی اور اعتقادی تکراریں بڑھیں جن گتھیوں کو آج تک کوئی نہ سلجھا سکا اس کے سلجھانے کے لئے ہر کس و ناکس اپنی قابلیت کے زعم میں سر میدان آنے لگا۔ ہر شخص بزعم خود طبعزاد بحث سے

دوسرے کو زیر کرنے میں کوشاں ہو گیا لیکن سر موچھلی کتب سے قدم آگے نہ بڑھ سکا۔ معاملات جہاں تھے وہیں رہے صرف دل مکدر ہو گئے کاش کوئی اکبر کی بات سنتا اور واعتصمو بحبل اللہ جمیعا پر عمل کرتا ؎

شیعہ ہو خواہ سنی۔ ملا ہو خواہ صوفی — بے سود جنگ باہم ہے سخت بیوقوفی
باتیں نئی کہاں سے لاکر کوئی کہے گا — تم بھی وہی رہوگے وہ بھی وہی رہیگا

لیکن دنیا غالباً اسی کا نام ہے۔ یہ مقام جنگ وجدل ہے۔ یہاں سکون کہاں۔ شاید دنیاوی حیات اس میں ہے کہ باہم لڑتا رہے ؎

دنیا کا ذرا یہ رنگ تو دیکھ ایک ایک کو کھائے جاتا ہے
بن بن کے بگڑتا جاتا ہے اور بات بنائے جاتا ہے

زبان میں بڑی طاقت ہے۔ الفاظ میں بڑی گنجایش ہے لیکن فعل مذموم مذموم ہی رہے گا۔ فرقہ وارانہ کشمکش عروج پا گئی۔ جگہ جگہ مختصر ترین اقلیتوں نے اپنی شیرازہ بندی کے حیلہ سے اپنا اپنا ساز علٰحدہ درست کیا۔ یکجہتی اور ہم آہنگی غائب ہو گئی۔ اپنی اپنی ڈفلی اور اپنا اپنا راگ ہو گیا۔ متحدہ پلیٹ فارم ناپید۔ ہر طرف بے ہنگام نعرے بلند ہر سمت اپنی مختصر سی جماعت کے استحکام اور قوت کا مظاہرہ ہے ؎

ذرہ ذرہ اپنی حد بندی پہ مست وشاد ہے — تفرقے کے جوش پر ہر سو مبارکباد ہے
کسی کو اپنی کثرت پر ناز کسی کو اپنی دولت پر۔ لیکن دل کی فراخی مفقود ہو گئی ؎

رقبہ تمہارے گاؤں کا دومیل ہے تو کیا — رقبہ تمہارے دل کا تو دو انچ بھی نہیں

اکبر کے نقطۂ نظر کے مطابق فراخی دل درکار ہے نہ کہ وسعت آبادی۔ وسعت نظر کی ضرورت ہے نہ کہ وسعت حکومت۔ اکبر یوں ہی ہندوستان کی تقدیر پر خون دل بہاتے رہے لیکن پیرانہ سالی اور وہ بھی علالت زدہ پیری نے قویٰ مضمحل کر دیئے۔ مجھے مرحوم سے اس آخری دور میں شرف ملاقات حاصل ہوا۔ فطرتاً اس سن میں بے ثباتی اور انسانی نیست ونابود کے خیالات نے اکبر کے دماغ میں جگہ پائی اور کچھ قیمتی لمحے طلب کئے ؎

فنا کے سامنے ہم کیا ہماری ہستی کیا — برائے نام مگر اک نشان پا ہی لیا
ہوا جو ہم نفس قطرہ بن گئی دم بھر — حباب نے بھی خودی کا مزہ اٹھا ہی لیا

میں نے کسی مقام پر اکبر کے طرز کلام چستی بندش اور زور نظم کے متعلق کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی سباندازِ سخن شیداں خود ذوق لے سکتے ہیں لیکن بالواقعی انسانی زندگی بالکل حباب کی سی ثابت کرنے میں جس درجہ اکبر مرحوم کو آخری بیت میں کامیابی ہوئی ہے شاید ہی کسی کو نصیب ہوئی ہو۔ اب مرحوم نے دنیا پر اس نگاہ سے نگاہ دوڑائی تو سائنس کی ایجادات۔ تمدن کی ترقیاں بے سود نظر آنے لگیں ؎

زمیں کی کوئی کرے نہ چوری بڑھی ہے زنجیر کی دوڑی　　　اسی کے پیوند ہوں گے آخر ابھی تو مصروف نالہ میں ہیں

ہر جد وجہد بیکار۔ ہر سعی فضول ؎

عبث طول امل ہے یہ چناں ہوگا چنیں ہوگا　　　نہیں ہے دور وہ ساعت کہ تو زیر زمیں ہوگا

ہر طرف مایوسیوں نے اپنی حکومت کا اعلان کر دیا۔ اکبر اپنی پیری و جوانی کا موازنہ کرنے لگے ؎

آغاز یہ تھا کہ دل بڑھا تھا　　　جو بت تھا نگاہ پر چڑھا تھا

انجام یہ ہے کہ مر رہے ہیں　　　اللہ اللہ کر رہے ہیں

کیوں نہ ہو اس لئے کہ ؎

باغباں خاموش گل پژمردہ اور گلشن اُداس　　　جب ہوا بدلی تو ساری زیب و زینت رہ گئی

اکبر کے دل پر کیا اثر رہا ہوگا جب ذیل کے اشعار طبع نادر سے ڈھل کر نکلے ہوں گے ؎

منتشر ذروں کو یکجائی کا ہوش آیا تو کیا　　　چار دن کے واسطے مٹی کو جوش آیا تو کیا

عارضی ہیں موسم گل کی یہ ساری مستیاں　　　لالۂ گلشن میں اگر ساغر بدوش آیا تو کیا

دور آخر بزم دنیا کا ہے جام خون دل　　　عیش اس محفل میں بن کر بادہ نوش آیا تو کیا

فطرت کی مثال پیش کر کے اکبر نے سبق دیا ؎

بہار بے بقا پر ناز کیسا اور خوشی کیسی　　　بجا ہے حیرت نرگس کہ گل کی یہ ہنسی کیسی

اضمحلال نے فنا کا یقین دلا دیا اور مایوس کن الفاظ میں کہا ؎

ہونگے حباب ابھر کر یوں ہی فنا ہمیشہ　　　موجیں گھٹیں بڑھیں گی دریا یوں ہی بہے گا

کیسی ظرافت سے کہا ؎

بتائیں تم کو کہ مرنے کے بعد کیا ہو گا پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہو گا

اکبر کی زندگی کا آخری زمانہ علالت۔ کمزوری اور پیرانہ سالی کی وجہ سے لطف سے نہ کٹ سکا لیکن فطری ظرافت نے مرتے دم تک ساتھ نہ چھوڑا فرماتے ہیں ؎

بوڑھوں کے ساتھ لوگ کہاں تک وفا کریں لیکن نہ موت آئے تو بوڑھے ہی کیا کریں

موت کی دعا نہ مانگ سکے لیکن زندگی سے عاجز تھے ؎

مٹی کو آ گیا ہے روحوں کو پھانس لینا سب کے گلے پڑا ہے دن رات سانس لینا

پھر بھی باوجود رحمت کے زبان پر حرف شکایت لانا پسند نہ کیا۔ مذہبی اعتقادات نے دل قوی رکھا ؎

اگرچہ تلخ ملا جام عمر فانی کا مگر محل نہیں ساقی سے بدگمانی کا

مرحوم کو "باب مدینہ علم" حضرت علی اور ان کے پسر مظلوم نینوا سے نہایت عقیدہ تھا۔ دیکھئے فرسودہ خیالات کو کس تنوع کے ساتھ پیش کیا ہے ؎

کیا ہج ہے پڑھوں جو یہ مصرعہ میں بر ملا دین خدا حسین ہے دنیا ہے کربلا
دکھا رہی ہے یہ ترکیب حسن طبع سلیم علی کی تم میں جگہ ہو تو بس یہ ہے تعلیم

('تم' کے حروف 'ت' اور 'م' کے درمیان 'علی' کی لفظ رکھ دینے سے 'تعلیم' کی لفظ بن جاتی ہے۔)

زور ناتوانی دکھانے میں اکبر کا زور تخیل دیکھئے ؎

پڑے ہیں بستر غم پر نہ دانہ ہے نہ پانی ہے نظر تک اٹھ نہیں سکتی یہ زور ناتوانی ہے

مجھے اس کا احساس ہے کہ میرا مضمون طویل ہو گیا لیکن مصلح قوم اکبر الہ آبادی کے معروف پہلوؤں پر اس شرح و بسط کے ساتھ تبصرہ کرنے کے بعد چند ایسے اشعار بھی لکھنے کی اجازت دیجئے جن کے نظم کرنے میں مرحوم نے غزل گوئی میں اپنا کمال دکھایا ہے بالعموم اکبر کی غزل کے اشعار لوگوں کی نگاہوں کے سامنے نہیں آتے ؎

فطرت اٹھتی ہے شفاعت کو ملائک ہیں خموش حشر ہے عشق و محبت کے گنہگاروں کا
میں آہ کر نہ سکا ضبط کی ہوئی تعریف رہوں گا شکر گذار اپنی ناتوانی کا

مجھ کو رنج شکست شیشۂ دل ان کو غصہ کہ جوڑ کر نہ سکے
خلوت ناز میں کیا شان خود آرائی ہے حسن خود عالم حیرت میں تماشائی ہے
نہ ازل کی رہی یاد اور نہ ابد ہی کی خبر آفریں تجھ پہ مجھے ہوش میں لانے والے
عشق نازک مزاج ہے بیحد عقل کا بوجھ اٹھا نہیں سکتا
پروانے کا حال اس محفل میں ہے قابل رشک اے اہل نظر اک شب ہی میں یہ پیدا بھی ہوا عاشق بھی ہوا اور مر بھی گیا
کعبے سے جو بت نکلے بھی تو کیا کعبہ ہی گیا جب دل سے نکل افسوس کہ بت بھی ہم سے چھٹے قبضے سے خدا کا گھر بھی گیا
ہر چند بگولہ مضطر ہے اک جوش تو اس کے اندر ہے اک وجد تو ہے اک رقص تو ہے بیچین سہی برباد سہی
بہار بے بقا پر ناز کیسا اور خوشی کیسی بجا ہے حیرت نرگس کہ گل کی یہ ہنسی کیسی
خدا کے ساتھ ہو نیکا یقین مشکل سے آتا ہے وگرنہ جب خدا ہی ساتھ ہو تو بیکسی کیسی

ایک اور شے جو اردو شعرا کو کم نصیب ہے وہ "منظر کشی" ہے لیکن وہ صنف شاعری بھی اکبر الہ آبادی کی امتیازی شان کا ثبوت ہے (Descriptive Poetry) یعنی بیانیہ نظم لکھنے میں جذبات کی عنان واقعات کے ہاتھ میں رہتی ہے۔ اسی لئے صرف خیالی شاعری کے ماہر اس منزل میں ٹھوکریں کھانے لگتے ہیں۔ لیکن اگر اس شعبہ کا کمال زبان اردو میں دیکھنا ہو تو اکبر کی نظم 'دربار دہلی' ملاحظہ کیجئے۔ جسے تفصیل سے نظم کیا اور یوں ختم کیا کہ ؎

ہم تو سنتے ہیں یہ فسانے جس نے دیکھا ہو وہ جانے

افسوس ہے کہ اس مقالہ میں اس کی گنجائش نہیں کہ اس نظم کا اقتباس پیش کروں اور نہ اکبر کے زور قلم کا دوسرا نمونہ ہی پیش کر سکتا ہوں لیکن یہ دوسری نظم بھی اپنے مقام پر غیر فانی شے ہے۔ زبان انگریزی کے مشہور شاعر (Southey) کی نظم "آبشار" کا جواب لکھا ہے۔ ابتدا میں معذرت کی ؎

مرے پاس سرمایہ کافی نہیں وہ مصدر نہیں وہ قوافی نہیں

لیکن جس وقت انکسار ذاتی کے بعد یہ کہا ؎

غرض دیکھئے اب وہ پانی چلا

تو معلوم ہوتا ہے کہ واقعی دھارا بہہ رہا ہے۔ "اب وہ پانی چلا" یک بیک کہہ کر خیال کو دفعتاً جھرنے کی طرف متوجہ کر کے جادوگری کی اور اس کے بعد زبان اردو کے دامن کی کوتاہی اکبر کے لئے سدِ راہ نہ ہو سکی۔ متعدد اشعار پڑھنے کے بعد خیال ہوتا ہے کہ زبان اردو بھی اس پر قادر ہے کہ وہ اتنے شرح و بسط کے ساتھ بہتے ہوئے پانی کا ذکر کر سکے۔ نظم ختم کرنے کے بعد ہر پڑھنے والے کے دل میں اکبر الٰہ آبادی کی قدر بڑھ جاتی ہے اور وہ خود بخود مرحوم کی لاثانی و غیر فانی ہستی پر فخر کرنے لگتا ہے۔ غریب ہندوستان اپنے شعرا اور مصلحین کی قدر کرنے سے قاصر ہے ورنہ اکبر کا درجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہے اور ویسی ہی یادگار قائم ہونا چاہیئے۔ اگر ایک ہستی کی عظمت کا اندازہ اس کی رائے کی استواری سے ممکن نہ ہو تو کم از کم یہ بھی کچھ کم نہیں کہ ایسے وقت میں جب ہر ایک دنیا کی رَو میں بہا جا رہا تھا اکبر نے بہاؤ کے ساتھ بہنے سے انکار کر دیا اور برابر نئی روشنی کا مقابلہ کرتے رہے۔ آج وہ لوگ جو نئی روشنی کے دلدادہ ہیں وہ بھی اکبر مرحوم کے زندہ اور جیتے جاگتے اشعار شوق سے پڑھ کر لطف لیتے ہیں اور ان کے فلسفہ کی صداقت کے معترف ہیں۔ اکبر نے تو سمع خراشی کی معذرت کر ہی لی ہے ؎

زمانہ ہے کہ وہ دشمن ہے صاف گوئی کا
زبان ہے کہ نہیں مانتی مصیبت ہے

ارشاد حسین ازہر

چند شعر

دکھاوے کے ہیں سب یہ دنیا کے میلے بھری بزم میں ہم رہے ہیں اکیلے
کھلونے تمنّا کے بچپن سے بھائے نرالے زمانے سے ہم کھیل کھیلے
انوکھے خیالوں کی محفل جمائے پڑے رہتے ہیں گھر میں افسرؔ اکیلے

بزم میں تیری کوئی بیخود کوئی مدہوش ہے او نشیلی آنکھ والے کچھ تجھے بھی ہوش ہے!
بزم میں ان مدھ بھری آنکھوں کو گردش دے مگر اس کا اندازہ تو کرلے کس کو کتنا ہوش ہے
یہ نظر کی جنبشیں یہ چال اٹھلائی ہوئی کچھ تمھیں بھی آج اپنی بیخودی کا ہوش ہے

جو غم حد سے زیادہ ہو خوشی نزدیک ہوتی ہے چمکتے ہیں ستارے رات جب تاریک ہوتی ہے
نظر کو روک لے اے حسنِ بے پردہ کے متوالے کہ ان بیتابیوں سے شوق کی تضحیک ہوتی ہے
وہ دولت جس کا دنیا نے مسرت نام رکھا ہے ترے جلووں کی دامانِ نظر میں بھیک ہوتی ہے

پیری میں آرہے ہیں جوانی کے ولولے گویا نمودِ صبح کی خواہش ہے دن ڈھلے
ہو قرب اور پھر وہی وابستگی رہے ہیں اصل میں یہی تو محبت کے مرحلے
واں ان کو یہ گمان کہ دامن بھی تر نہیں یاں حال یہ کہ آگیا پانی گلے گلے

حامد اللہ افسرؔ میرٹھی

شاعری اور زندگی

اگر ہم تاریخ انسان کی ورق گردانی کریں تو ہم کو معلوم ہوگا کہ شاعر کی ایک ایسی ہستی ہے جو ہر زمانہ - ہر تمدن اور ہر مذہب میں پائی جاتی ہے۔ اگرچہ اس کے وجود کے ابتدا ہی سے لوگوں کے خیالات اس کے خلاف رہے اور اکثر اس بات کی کوشش بھی کی گئی کہ اس کو سوسائٹی سے خارج کردیا جائے مگر حسن اتفاق سے کوئی سعیٔ کامیاب نہ ہوئی اور اس کا وجود آج تک قلت کے بجائے کثرت سے پایا جاتا ہے۔

افلاطون نے جب اپنی "ریاست" (Republic) کے قانون تیار کئے تو اس میں شاعر کو کوئی جگہ نہیں دی۔ اس نے ہر پیشہ ور مثلاً حکیم۔ کاشتکار وغیرہ کو اس ریپلک میں ضروری سمجھا کیونکہ ان کا وجود انسان کو فائدہ پہونچانے اور اس کی زندگی کو آسان بنانے کے لئے تھا مگر شاعر کو اس نے اس وجہ سے جگہ نہیں دی کہ اس کے خیال میں شاعر کی ہستی سوسائٹی کے لئے بالکل بیکار ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس کا خیال تھا کہ شاعر کا یہ دعویٰ کہ وہ حق گو انسان ہے بالکل غلط ہے۔ وہ ایک باطل پرست انسان ہے جو اپنی دروغ گوئی سے لوگوں کو دھوکا دیتا ہے اور غلط راستہ پر لگا دیتا ہے۔ اس کا ثبوت وہ یہ دیتا ہے کہ شاعر اپنے احساسات کو الفاظ کے جامہ میں پیش کرتا ہے۔ احساسات اس جامہ میں سچے اور اصلی نہیں رہتے بلکہ مصنوعی (Imitation) ہوتے ہیں۔ اصلی احساسات کی ترجمانی ہو ہی نہیں سکتی۔ جب تک احساسات انسان کے دل میں ہیں اس وقت وہ سچے اور اصل کہلانے کے قابل ہیں لیکن جب الفاظ کے ذریعہ سے ہم انکا اظہار کرنا چاہتے ہیں تو ان کی سچائی دور ہو جاتی ہے۔ اس لئے شعر زندگی اور احساس کی محض ایک نقل ہے۔

ہم یہ جانتے ہیں کہ جو چیز نقل ہوتی ہے اس کا اعتبار نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے شعر بھی ایک ناقابل اعتبار اور فرضی شئے ہے۔

اس کے علاوہ ہم جو کچھ شعر میں پاتے ہیں یہ حقیقت مطلق نہیں ہے۔ بلکہ حقیقت نسبتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر ایک فانی انسان ہے جو اپنی چندروزہ زندگی میں اس حقیقت مطلق کو جو نہ معلوم کتنے عرصے سے موجود ہے اور جو نہ جانے کتنے زمانہ تک قائم رہیگی نہیں پاسکتا۔ اس کی مختصر زندگی اس کے حاصل کرنے میں سد راہ بنجاتی ہے اس لئے شاعر اپنی چندروزہ زندگی میں جو کچھ معلوم کرسکتا ہے وہ حقیقت مطلق نہیں ہے بلکہ حقیقت نسبتی ہے جس کا اعتبار کرنا خطرہ سے خالی نہیں ہے۔ اس میں اتنی صلاحیت نہیں ہے کہ وہ راستگو کہلانے کے قابل ہو۔ پس ایسی ہستیوں کا وجود ریپلک میں نقصان سے خالی نہ ہوگا۔

مگر لطف کی بات یہ ہے کہ اس مسئلہ کو افلاطون کے خاص شاگرد ارسطو نے غلط کہا ہے اور اس نے ثابت کردیا کہ شعر فلسفہ اور تاریخ سے زیادہ سچ ہے اور شاعر ایک راستگو انسان ہے جس کا وجود ریپلک میں نہایت ضروری ہے۔ وہ یہ کہتا ہے کہ شاعر اگرچہ بظاہر ہم میں سے ایک ہے لیکن درحقیقت ہم سے بہت الگ ہے ہم دونوں کے پاس آنکھیں ہیں لیکن شاعر کے پاس "دیکھنے والی" آنکھیں ہیں۔ ہم دونوں کے پاس دل و دماغ ہیں لیکن شاعر کے پاس "کارآمد" دل و دماغ ہیں۔ شاعر کی آنکھیں ان باتوں کو دیکھ سکتی ہیں جن کو ہم نہیں دیکھ سکتے۔ اس کا دماغ ان باتوں کو سمجھ سکتا ہے جن کے بارے میں ہم کچھ نہیں سمجھتے۔ اس کی زندگی میں کچھ لمحے ایسے آتے ہیں کہ وہ سچائی جو ہماری آنکھوں سے پنہاں ہے اس کے سامنے بالکل عریاں نظر آتی ہے۔ وہ اس کو دیکھتا ہے اور اپنی تخیل کے زور سے اور الفاظ کی مدد سے اس کو ہم تک پہونچاتا ہے۔ ایسے لمحے ہر انسان کی زندگی میں نہیں آتے اور اگر آتے بھی ہیں تو وہ ان کا استعمال نہیں جانتا مگر شاعر ان کی اہمیت جانتا ہے۔ وہ ان سے فائدہ اٹھاتا ہے اور دوسروں کو فائدہ پہونچانے کی کوشش کرتا ہے اس لئے شاعر اگرچہ جھوٹ بولتا معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت میں ہم سے زیادہ سچا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری دروغ گوئی نہیں ہے اور اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے اس کو دروغ گوئی مان بھی لیں تو اس سے انکار نہیں کرسکتے کہ یہ ایسی دروغ گوئی نہیں ہے جو اکتساب سے حاصل ہوسکے۔ یہ

خداداد قوت ہے جو ہر کسی کو نہیں ملتی۔ قسام ازل نے جہاں کسی کو موسیقی کے لئے کان دیئے اور کسی کو تصویر کشی کے لئے ہاتھ عطا کئے اسی طرح شاعر کو شعر گوئی کے لئے دل اور دماغ دیئے۔ علم عروض جان لینے سے انسان شاعر نہیں بن سکتا۔ اس کے ثبوت میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بعض انسان ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی ایک عمر ختم ہو جاتی ہے مگر ان کے کلام میں موزونیت کے علاوہ شعریت نام کو بھی نہیں ہوتی۔ کہنہ مشق کے مقابلہ میں بعض کم سن شاعر ہم کو ایسے ملیں گے جن کا ہر لفظ بذات خود ایک شعر ہوتا ہے۔ مثالیں اس کی بہتات سے ملیں گی۔ عرفی اگرچہ عنفوان شباب ہی میں مر گیا لیکن کلام میں استادوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ انگریزی لٹریچر میں اگرچہ کیٹس چھبیس سال اور شیلی تیس سال سے زیادہ نہیں جیئے مگر ان کے کلام انگریزوں کے فخر کیلئے کافی ہیں

افلاطون کی مثال سے ظاہر ہے کہ دو ہزار برس کے قبل ہی سے شاعری کے متعلق کتنے قسم کے خیالات تھے۔ ہر گروہ نے اس کو مختلف نظر سے دیکھا اور اپنی استعداد کے مطابق اس کی اچھائی اور برائی کا اندازہ کیا چنانچہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری بذات خود ایک فن (art) ہے جو صرف بحیثیت فن ہی کے قائم بھی ہے۔ اس کے علاوہ اس کا دوسرا مقصد نہیں ہے۔ اس کے خلاف دوسرا گروہ یہ کہتا ہے کہ شاعری کا اس وجہ سے وجود نہیں ہے کہ وہ ایک فن ہے بلکہ صرف اس وجہ سے کہ اس سے دوسروں کو خاص فائدہ پہونچتا ہے اور اگر کوئی موقع ایسا آئے کہ شعر کسی خاص مقصد کے لئے مفید نہ ہو تو وہ شعر کہلانے کے قابل نہیں ہے۔ اور اس کو شعر کی حیثیت سے یاد کرنا شعر کی اصلیت سے انکار کرنا ہوگا۔ ایک تیسرا گروہ بھی ہے جو اس حد تک نہیں جاتا بلکہ بیچ کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری بذات خود ایک فن بھی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کا وجود دوسروں کو فائدہ پہونچانے کے لئے ہے۔

جو گروہ یہ خیال کرتا ہے کہ شاعری بذات خود ایک فن ہے اس کا یہ مطلب ہے کہ شاعری کو انسان کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ ایک ایسی چیز نہیں ہے کہ دوسروں کو فائدہ یا نقصان پہونچا سکے یہ دنیا کی مفید اور نقصان دہ چیزوں کے شمار میں نہیں آتی۔ عمارت کا اس وجہ سے وجود ہے کہ ہم کو پناہ دیتی ہے۔ موسیقی ہمارے دل کو خوش کرتی ہے۔ کانٹا ہم کو تکلیف دیتا ہے مگر شاعری کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو ہم کو کسی طرح کا نقصان یا فائدہ پہونچائے۔ شاعری کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ ایک فن ہے اس سے زیادہ

کچھ نہیں۔ اس کو صرف ایک فن کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے۔ یہ فن بذات خود ایک مقصد ہے جس کا فائدہ صرف یہی ہے کہ شاعر نے ایک شعر موزوں کر لیا۔ یہ ممکن ہے کہ شاعری کے ذریعہ سے کسی کا وقار بڑھ جائے اس کو مالی فائدہ پہونچے۔ لیکن شاعری کو اگر اس نظر سے دیکھا جائے کہ اس سے یہ فائدہ پہونچے تو اس کا مقصد فوت ہوجاتا ہے۔ شاعری کا کوئی مقصد نہیں ہے سوائے اس کے کہ وہ ایک فن ہے۔ جس کا وجود محض فن کی حیثیت سے ہے نہ کہ دیگر مقاصد کی وجہ سے۔

اس اصول پر نظر کرنے سے معلوم ہوگا کہ اس گروہ کا یہ خیال ہے کہ جس طرح سے اچھائیوں کا (good) دنیا میں اس وجہ سے وجود ہے کہ بذات خود اچھائی (good) ہیں اور نہ اس وجہ سے کہ ان سے مالی یا ذاتی فائدے پہونچتے ہیں۔ مثلاً سچائی کا اس وجہ سے وجود ہے کہ وہ بذات خود ایک اچھی چیز ہے اور اس وجہ سے نہیں کہ اس سے خاص فائدہ پہونچتا ہے۔ (یہ دوسری بات ہے کہ سچائی پر عمل کرنے کے اثر سے دوسری باتیں اس طرح وقوع میں آئیں کہ آخر الامر سچ بولنے والے کو فائدہ پہونچے ورنہ یہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ آج کل جو شخص جھوٹ بول سکتا ہے اسی کو فائدہ پہونچ سکتا ہے۔ عام اس سے کہ وہ عزت کا فائدہ ہو یا مال کا) شاعری کا وجود بھی اچھائیوں کی طرح ہے۔

پس اگر اس گروہ کا خیال ہے کہ شاعری کا دائرہ بذات خود ایک فن ہونے کی وجہ سے انسان کی زندگی کے دائرہ سے بالکل الگ ہے۔ اس کا اثر انسان کی زندگی پر کچھ نہیں ہوتا۔ یہ دو جدا چیزیں ہیں جو آپس میں کسی طرح کا لگاؤ نہیں رکھتیں۔ چنانچہ شاعری کی دنیا الگ ہے اور انسان کی روزمرہ کی زندگی کی دنیا الگ۔ اگر کوئی شخص اس دنیا میں داخل ہونا چاہے تو اس کو اپنی دنیا کے رسم ورواج اور اصول کو پس پشت ڈالکر آنا پڑیگا ورنہ اس کا اس دنیا میں دم گھٹنے لگے گا۔

اس اصول میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ شاعری میں درحقیقت قابل قدر چیز ترتیب ہے نہ کہ مضمون یعنی شعر کی اصلی خوبی یہ کہ اس میں الفاظ کس طرح استعمال کئے گئے ہیں۔ کہاں کہاں محاورہ سے کام لیا گیا ہے۔ کس کس جگہ روانی سے خاص لطف پیدا کیا گیا ہے اور الفاظ کی آوازوں سے کیا خوبی پیدا ہوئی ہے مختصر یہ کہ اس کی ترتیب میں یا ظاہراً شکل میں کیا کیا خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اسی سے شعر کی اچھائی یا برائی

کا پتہ چل سکتا ہے۔ اور اس سے نہیں کہ شعر میں کیا بات بیان کی گئی ہے۔ اور جو بات شاعر نے شعر میں پیدا کی ہے کہاں تک سچ ہے۔ کہاں تک اس میں فلسفہ کی بو ہے اور انسان کی زندگی سے کہاں تک اس کا تعلق ہے۔ آیا کسی اہم مسئلہ کو حل بھی کر سکتا ہے یا نہیں۔ یہ سب سوالات شعر کی خوبی دریافت کرنے کے وقت فضول ہیں یعنی غالب کے اس شعر میں ؎

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہم کو اس بات پر غور نہیں کرنا ہے کہ شاعر نے انسان کی زندگی کے اہم فلسفہ پر روشنی ڈالی ہے بلکہ یہ دیکھنا ہے کہ الفاظ کے انتخاب اور ترتیب میں کس بات کو مدنظر رکھا ہے۔ ایک لفظ کا دوسرے لفظ کے ساتھ کیا ربط ہے وغیرہ وغیرہ۔ مختصر یہ کہ شعر میں ہم کو یہ نہیں دیکھنا ہے کہ "کیا" کہا گیا ہے بلکہ یہ کہ "کیسے" کہا گیا ہے صرف "کیسے" کا سوال ہے جس سے ہم کو دلچسپی ہے۔

اگر تھوڑا غور کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ یہ بحث کتنے غلط اصولوں پر مبنی ہے اور ہم کو کتنی گمراہی میں ڈالتی ہے یہ بات مسلم ہے کہ انسان جب کوئی لفظ اپنے منہ سے نکالتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان الفاظ کے استعمال کرنے سے دوسرے اس کے خیالات یا جذبات کو سمجھیں۔ یعنی یہ کہ جب تک انسان کے دماغ میں کوئی خیال نہیں پیدا ہوتا ہے یا اس کے دل میں خواہش نہیں پیدا ہوتی ہے وہ خاموش رہتا ہے یا یہ کہ جب تک اس کا یہ ارادہ نہیں ہوتا کہ وہ اپنے خیال کو دوسروں پر ظاہر کرے تو وہ خاموش رہتا ہے لیکن جب وہ اس بات کی ضرورت محسوس کرتا ہے کہ اپنی خواہش یا خیالات کو دوسروں تک پہونچائے تو وہ چند الفاظ یکے بعد دیگرے اپنی زبان سے جاری کرتا ہے۔ تاکہ دوسرے اس کا مطلب سمجھ جائیں۔ پس انسان الفاظ اس لئے منہ نکالتا ہے کہ اس کا ان سے کچھ مطلب ہوتا ہے۔ اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ وہ الفاظ کو بغیر کسی معنی کے ادا کرے۔ جو لوگ بغیر کسی مطلب کے الفاظ منہ سے بیساختہ نکالتے ہیں ان کے لئے ہماری تہذیب میں ایک خاص جگہ مقرر ہے جہاں ڈاکٹروں کے ذریعہ ان کا علاج ہوتا ہے تاکہ وہ آئندہ غیر ارادی الفاظ استعمال نہ کریں۔ اگر شاعر بھی اس گروہ میں شامل ہے جس کا الفاظ ادا کرنے سے صرف یہ مطلب ہوتا ہے کہ وہ الفاظ دیگر الفاظ کی صحبت میں نہایت بھلے معلوم ہوں تو اس کا خدا حافظ ہے۔

درحقیقت شعر اسے نہیں کہتے جس میں چند اچھے اور خوبصورت الفاظ جمع کر دیئے جائیں۔ شعر وہ ہے جس میں تخیل بھی خوبصورت ہوں۔ الفاظ مضمون سے الگ نہیں ہوتے۔ ان دونوں کا رشتہ ایسا ہے کہ اس کو سمجھنا بھی ایک کمال ہے۔ ہر تخیل کے لئے جدا الفاظ ہیں جن کی جگہ دوسرے چسپاں نہیں ہو سکتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ الفاظ اسی تخیل کے لئے پیدا ہوئے تھے اور یہ تخیل انہیں الفاظ کے لئے۔ اگر ان میں سے ایک لفظ بھی بدل جائے تو شعر بیکار ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی اشعار کے بابت کہا جاتا ہے کہ ان کا ترجمہ ان کی روح کو ہلاک کر دیتا ہے۔ ترجمہ ہونے کے بعد ان میں وہ بات بھی نہیں رہتی جو اصلی صورت میں ہوتی ہے۔ اس لئے شعر صرف اس وجہ سے نہیں کہا جاتا کہ اس میں چند الفاظ ایک جگہ جمع کر کے موزوں کر دیا گیا ہے بلکہ اس لئے کہ شاعر اس میں کوئی "بات" کہنا چاہتا ہے اور شاعری محض ایک فن کی حیثیت سے قائم نہیں ہے بلکہ فن ہونے کے علاوہ اس کا مقصد کچھ اور بھی ہے۔ ہم کو اب دیکھنا ہے کہ اس کا مقصد کیا ہے۔ آیا اس مقصد میں اس کو انسان کی زندگی سے بھی کچھ تعلق ہے؟

شعر کے بارے میں کہا گیا ہے کہ احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو وہ شعر کہلاتا ہے۔ یہ احساسات کیونکر پیدا ہوتے ہیں۔ انسان ایک بربط ہے جس پر جب زندگی کے واقعات کی ضرب پڑتی ہے تو اس میں سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ یہ آواز بربط کی آواز کی طرح نہیں ہوتی بلکہ اس میں کچھ فرق ہوتا ہے۔ انسان کے اندر کچھ قوتیں ایسی ہیں جو ان آوازوں کو بے ڈھنگے طریقہ سے نہیں نکلنے دیتیں بلکہ ان کو ایک خاص صورت میں پیش کرتی ہیں یہ آواز اکثر بہت اچانک اور تیز ہوتی ہے۔ مگر ہر انسان سے ایک طرح کی آواز نہیں پیدا ہوتی۔ یا یوں کہا جائے کہ ہر انسان ایک قوت کا بربط نہیں ہوتا ہے۔ بعضے انسان ایسے ہیں جن پر واقعات کے مضراب کی چوٹ اگرچہ بہت سختی سے پڑے مگر ان میں سے کوئی آواز نہیں پیدا ہوتی اور اگر کوئی آواز پیدا بھی ہوتی ہے تو اس قدر سریلی کہ قوت سامعہ کو زخمی کر دے۔ لیکن ان کے خلاف کچھ انسان ایسے بھی ہوتے ہیں جن پر واقعات کی ہلکی سی چوٹ بھی ان کو بے چین کر دیتی ہے۔ ان سے فوراً آواز پیدا ہوتی ہے۔ ایسے انسان کو شاعر کہتے ہیں۔ وہ احساس کے اثر سے خاموش نہیں رہ سکتا۔ اس کے منہ سے بیساختہ کچھ نہ کچھ نکل پڑتا ہے اور یہی درحقیقت شعر ہے۔ ان احساسات کے اوپر تخیل کا اثر ہوتا ہے۔ تخیل کے ذریعہ احساسات کا بپتسمہ ہوتا

ہے۔ ان میں پاکیزگی اور علویت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کے رفد سے شاعر کے پیر مادی سطح سے اوپر اٹھ جاتے ہیں۔ وہ عقل اور منطق کی قیود سے آزاد ہو جاتا ہے اور خواب کی دنیا میں سیر کرنے لگتا ہے۔ اس حالت میں وہ کچھ دیکھتا ہے اور واپس آنے پر ہم کو بتاتا ہے۔ ہم میں سے کچھ اس کا یقین کرتے ہیں اور اس کی تعریف کرتے ہیں لیکن کچھ اس کا یقین نہیں کرتے کیونکہ وہ اپنی سمجھ کے پیمانہ سے اس کی پرواز کی بلندی ناپنا چاہتے ہیں چنانچہ شاعر اپنی تخیل کی قوت سے وہ باتیں دیکھتا ہے جو ہم نہیں دیکھ سکتے اور ایسی باتیں پیدا کرتا ہے جن کے ہم خالق نہیں بن سکتے۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ہمکو خود اپنے پوشیدہ جذبات کی خبر نہیں ہوتی یا ہوتی ہے تو وہ محض ایک دھندلا نقش ہوتا ہے جس کو ہم اچھی طرح نہیں دیکھ سکتے اور ہم کو اس کی تفصیل کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن شاعر ان کو انکی مکمل صورت میں پیش کرتا ہے۔ جب ہم اس تصویر کو دیکھتے ہیں تو ہمارا دھندلا نقش جگمگا اٹھتا ہے۔ ہم خود اپنا مرقعۂ جذبات اس کے آئینہ میں دیکھتے ہیں ہم تعجب کرتے ہیں کہ جو بات ہمارے دل میں تھی وہ کیونکر شاعر تک پہونچ گئی۔ اس کو کس طرح ہمارے راز کی خبر ہو گئی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر ہمارا ہم خیال اور رازداں ہے یہی وجہ ہے کہ ہر انسان کو شاعر سے ایک خاص ہمدردی اور انسیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگرچہ شاعر کی ملاقات کسی سے نہ بھی ہو لیکن شعر ان کے درمیان میں تعارف کرا دیتا ہے اور ان میں ایک غائبانہ محبت کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ انگلستان میں ہم کو مثالیں کثرت سے ملیں گی کہ کس طرح ایک عورت بغیر شاعر سے ذاتی ملاقات کئے صرف کلام کے اثر سے اس سے محبت کرنے لگتی ہے اور اکثر شادی بھی ہو جاتی ہے مثلاً لارڈ بیرن کا واقعہ۔

جذبات کا لگاؤ صرف شاعری سے نہیں بلکہ انسان کی معاشرت سے بھی ہے۔ "انسانی معاشرت کی کل صرف فلسفہ اور سائنس سے نہیں بلکہ جذبات سے چل رہی ہے۔" اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ درحقیقت دنیا کی چہل پہل تازگی اور دلاویزی محض جذبات کی وجہ سے ہے۔ اور اس کی ساری ترقی اسی پر مبنی ہے۔ اگر دلوں سے بچوں کی ماتا۔ دوستوں کی وفاداری۔ محبت کا جوش۔ موت کا رنج اور تندرستی کی خوشی اٹھ جائے تو سارا فلسفہ اور سائنس بالکل بیکار ثابت ہوگا۔ دفعتاً سناٹا ہو جائیگا اور دنیا قالب بے جان کل بے رنگ اور شراب بے کیف ہو کر رہ جائے گی۔ بس دنیا کو اپنی حالت پر قائم رکھنے کے لئے جہاں سائنس

اور علم معاشرت کی حاجت ہے وہاں جذبات کی تازگی کی بھی ضرورت ہے اور شعر کیا ہے محض جذبات الفاظ کے جامہ میں۔

اکثر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ شعر محض خواب کی باتیں ہیں اور شاعر صرف خواب وخیال کی دنیا میں رہتا ہے۔ ایسی حالت میں شعر انسان کی زندگی کے لئے کیونکر مفید ہو سکتا ہے۔ اس کا جواب نہایت صاف ہے۔ ہماری معاشرت کا اصلی اصول خودغرضی ہے۔ ہر انسان کا اصلی مقصد خواہ وہ ظاہر ہو یا در پردہ یہی ہوتا ہے کہ اس کی ذات کو فائدہ پہونچے۔ اس اصول پر عمل کرنے سے کوئی شک نہیں دولت بڑھتی ہے اور عزت ملتی ہے لیکن تمام جذبات مردہ ہوجاتے ہیں۔ لطیف اور نازک احساسات فنا ہوجاتے ہیں۔ تمام دنیا محض ایک کل بنجاتی ہے جو خودغرضی کی قوت سے چلتی نظر آتی ہے۔ اس حالت میں شعر انسان کے شریف جذبات کو جو مادیت کے زہر سے بے جان ہورہے تھے تروتازہ کرتا ہے۔ ان میں ایک نئی روح پھونکتا ہے۔ انسان دوبارہ انسان بنجاتا ہے۔ جب ہم کاروبار کے ہجوم سے۔ مقابلہ کی کشمکش سے۔ ترددات کے بار سے تھک جاتے ہیں۔ مادیت ہم پر اپنا پورا اثر کرلیتی ہے تو شاعر ایک متفق دوست کی طرح ہماری مدد کے لئے آتا ہے۔ ہم کو مادیت کے دائرہ سے نکال کر اپنے ساتھ وسیع اور دلفریب عالم کی سیر کرنے لے چلتا ہے۔ یہ عالم اس کی تخیل کے ہاتھوں تیار ہوا ہے۔ اس کی ہوا اتنی لطیف کہ ہم اپنے تمام رنج اور پریشانیاں بھول جاتے ہیں۔ اس کا پانی اتنا فرحت بخش کہ ہماری روح بالیدہ ہوتی ہے۔ ہم کو سچی خوشی اور مسرت ہوتی ہے۔ ہم مجسم سکون اور اطمینان بنجاتے ہیں۔ کیا شاعر کی یہ خدمت قابل قدر ہے۔ اگر دوسری تفریح گاہیں ہزاروں روپیہ خرچ کرکے تیار کیجا سکتی ہیں تو اس مفت کی تفریح گاہ سے کیوں نہ فائدہ اٹھایا جائے۔ جس کی فرحت ان سے زیادہ اعلیٰ اور دیرپا ہے۔

خواب کے بارے میں لوگوں کا اب تک خیال ہے کہ وہ آنے والے واقعات کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کے بارے میں ثبوت نہیں ملا اور تمام دلائل اس کے خلاف ہیں لیکن لوگوں کا اعتقاد اس کے موافق ہے۔ اسی طرح شعر کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ یہ آئندہ واقعات کی پیشین گوئی کرتا ہے اس کا ثبوت ہم کو یونان کی تاریخ سے مل سکتا ہے۔ اَپُولُو جو شاعری کا خدا تھا وہی پیشین گوئی کا خدا بھی

بھی تھا اور تمام پیشین گوئیاں شعر یعنی نظم میں کیجاتی تھیں۔ اس کے علاوہ شیلی نے شاعر کو نبی اور قانون ساز کہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "شاعر میں یہ دونوں باتیں موجود ہوتی ہیں کیونکہ وہ نہ محض حال کو شدت کے ساتھ دیکھتا ہے اور قانون بناتا ہے۔ جن پر موجودہ باتوں کا عمل ہوتا ہے بلکہ وہ حال میں آئندہ کو دیکھتا ہے اور اس کی تخیل جدید ترین پھل اور پھولوں کی بیج ہوتی ہے، شعر کے پیشین گوئی ہونے کے ثبوت بھی بہت ملیں گے۔ شیلی نے خود اپنے غرق ہونے کے بارے میں ایک نظم میں ذکر کیا تھا اور بلیک نے بھی اپنے سولی پر چڑھنے کا بیان اپنے کلام میں کیا ہے۔

شاعر کو اکثر معلم اور مصلح کے لقب سے یاد کیا گیا ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شاعر کا سب سے بڑا فرض اچھی باتوں کی تعلیم دینا اور انسان کی زندگی کی اصلاح کرنا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ انسان کتنے غلط راستہ پر جا رہا ہے گمراہی کے کتنے گہرے غار میں پڑا ہے۔ اس کو پتہ نہیں کہ اس کا صحیح راستہ کس طرف ہے۔ وہ ادھر ادھر بھٹکتا ہے۔ ایسی حالت میں شاعر کا فرض ہے کہ انسان کی مدد کرے۔ اس کو گمراہی کے راستہ سے ہٹا کر سیدھے راستہ پر لگائے اس کو اچھے اصول اور عمدہ نصائح کی تعلیم دے۔ کچھ شعرا نے اس فرض کو سمجھا اور اس کو پورا کرنے کی کوشش کی۔ انگریزی لٹریچر میں ورڈس ورتھ کا خیال تھا کہ جو شخص اس کو معلم نہیں سمجھتا وہ ان پر ظلم کرتا ہے۔ اردو لٹریچر کے دور جدید میں بعض شعرا نے اس فریضہ کو اپنا مسلک قرار دیا ہے۔

اکثر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ شعر مخرب اخلاق ہوتا ہے۔ اس کے سمجھنے میں اکثر غلطی ہوئی ہے لیکن اگر شعر کی اصلیت پر غور کیا جائے تو یہ دشواری ہرگز نہ پیدا ہوگی۔ ہم یہ بھی اچھی طرح جانتے ہیں کہ شاعری اور مذہب دو بہت جدا چیزیں ہیں اور ایک دوسرے سے مشابہ نہیں ہیں۔ مذہب کا کام ہے اخلاقی قانون بنانا اور اس قانون پر عمل کرنے کا طریقہ بتانا۔ شعر کوئی ایسا قانون نہیں پیش کرتا۔ مذہب کا فرض ہے اصول عمل کی تعلیم دینا لیکن شعرا ایسے فرائض کا بار اپنے دوش پر نہیں رکھتا۔ اس لئے گویا شعر کی اخلاق تعلیم دے یا نہ دے ہم اس پر کوئی الزام نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ یہ کام مذہب کا ہے شاعری کا نہیں ہے۔

شاعر اپنی زندگی میں اچھی اور بری ہر طرح کی باتوں کو دیکھتا ہے۔ اور واقعات سے متاثر ہو کر وہ اپنے خیالات کو شعر کی صورت میں پیش کرتا ہے یہ واقعات اس پر دو قسم کا اثر پیدا کر سکتے ہیں یا تو اس کی پرواز ہی

کی طرف رجوع ہو جاتی ہے اور وہ مختلف خیالات اوران کی لطافتوں کو انسان کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ان خیالات کے سمجھنے کی وجہ سے انسان کے دماغ میں بالیدگی اور پاکیزگی پیدا ہو جاتی ہے اور اس پاکیزگی کے اثر سے انسان خود بخود اخلاقی خوبیوں کی طرف مائل ہو جاتا ہے لیکن دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ شاعر کے اوپر واقعات کا یہ اثر پڑے کہ اس کی پرواز پستی کی طرف رجوع ہو اور اس کے تمام خیالات جو شعر میں پیش کرتا ہے مخرب اخلاق ثابت ہوں۔ دونوں صورت میں اصل ذمہ داری ان واقعات کی ہے جن سے شاعر متاثر ہوا۔ اگر شاعر کی زندگی میں ایسے واقعات نہ گذریں جن سے اس پر خراب اثر پہونچے تو شعر کیونکر مخرب اخلاق ہو سکتا ہے۔ یعنی جب تک دنیا میں برائی کا وجود ہے شعر ضرور مخرب اخلاق باتوں کو پیش کریگا کیونکہ شعر ایک آئینہ ہے جس میں ہم کو روزمرہ کی زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ اگر ہم دنیا کو مخرب اخلاق باتوں سے پاک کردیں تو شعر بھی ہم کو پاکیزہ لباس میں درخشاں نظر آئے گا۔ مگر یہ بات بالکل مان لینے کے قابل نہیں ہے کیونکہ شاعر کی ذات اس کے مذاق اور طبیعت کا اثر اس کے اوپر بہت پڑتا ہے۔ جس شاعر کی طبیعت اچھی باتوں کی طرف رجوع ہی نہ ہو اس کے سامنے اگر سیکڑوں اچھے واقعات گذر جائیں تب بھی وہ ان سے کچھ اثر نہ لیگا اور اس کے کلام میں ہمیشہ مخرب اخلاق باتیں ملیں گی اس لئے ایک حد تک شاعر بھی ایسے اشعار کا ذمہ دار ہوتا ہے۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جن چیزوں کو ہم روزمرہ دیکھنے کے عادی ہو جاتے ہیں ان کے بارے ہم کبھی فکر نہیں کرتے اور ان کے عیب و ہنر ہماری نظروں سے پوشیدہ ہو جاتے ہیں یا ان کی خصوصیات پر ہماری گہری نظر نہیں پڑتی۔ مثلاً ہم فوارے کو دیکھتے ہیں گو غریباں کی طرف جاتے ہیں مگر ان میں قابل فکر بات نہیں دیکھتے۔ لیکن شاعر جب انھیں چیزوں کو اپنے اشعار میں پیش کرتا ہے تو ہم تعجب کرتے ہیں کہ ان میں یہ خوبیاں کہاں پوشیدہ تھیں جو ہماری نظروں میں نہیں دیکھ سکیں۔ ہم نئے سرے سے ان کی قدر کرنے لگتے ہیں اور وہ وقعت جو وقت گذرنے کی وجہ سے کم ہو گئی تھی دوبارہ اپنی پہلی حالت پر آجاتی ہے۔ ہماری زندگی کی کتنی ایسی چیزیں ہیں جو ہماری نظروں میں حقیر ہو گئی تھیں لیکن شاعر کی مدد سے دوبارہ عزیز ہو گئیں۔

افادیون (Utilitarians) کا خیال ہے کہ اگرچہ قوت تخیل کا عمل مسرت بخش ہے لیکن ادراک عمل اس سے زیادہ فائدہ رساں اور کارآمد ہے۔ اور انسان کو صرف ایسی باتوں کی فکر کرنی چاہیئے جن سے

اس کو کچھ نفع پہونچے۔ مگر غور سے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ یہ لوگ بالکل غلط نتیجہ پر پہونچے ہیں۔ کارآمد وہ چیز ہوتی ہے جس کے حاصل کرنے یا استعمال کرنے سے انسان کو خوشی ہو۔ مثلاً پھل اس لئے کارآمد ہے کہ اس کے کھانے سے انسان کی بھوک زائل ہوتی ہے۔ اس کو خوشی ہوتی ہے۔ قلم اس لئے کارآمد ہے کہ انسان اس کے ذریعہ اپنے خیالات کو کاغذ پر لکھ سکتا ہے اور اس کا یہ فعل اس کے لئے خوشی کا باعث ہوتا ہے۔ غرض ہر چیز جس کو ہم کارآمد سمجھتے ہیں اسی وقت کارآمد ہے جب تک اس کے حاصل کرنے یا اس کو استعمال کرنے سے ہم کو خوشی ہوتی ہے (اکثر یہ خوشی ایسی ہوتی ہے کہ ہمکو محسوس نہیں ہوتی لیکن غور کرنے سے اس کا احساس ہو سکتا ہے) اس لئے اگر خوشی ہی معیار قرار پائے تو شعر سے زیادہ کیا چیز خوشی دے سکتی ہے۔ اسلئے شعر بھی ایک کارآمد چیز ثابت ہوئی جو قوت ادراک سے کسی طرح کم مفید نہیں۔ پس جس طرح قلم پھل وغیرہ ہماری زندگی کے لئے ضروری ہیں اسی طرح شعر بھی ضروری ہے۔

شعر کا انسان کی زندگی سے اتنا نزدیکی تعلق ہے کہ ہر لٹریچر میں شعر ملک کے تمدن اور تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔ کسی زمانہ کی شاعری سے ہم کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ ملک کی اس وقت کیا حالت تھی۔ لوگوں کا مذاق کیا تھا۔ وہ مالی اور اخلاقی کی ترقی کے کس زینہ پر تھے۔ انگلستان میں اٹھارویں صدی میں لوگ مادی تگ ودو میں مصروف تھے سائنس کی ترقی ہو رہی تھی سوسائٹی اپنے ضوابط نافذ کر رہی تھی نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری میں تخیل کی بلند پروازی کی کمی ہو گئی۔ جنگ عظیم میں سائنس انسان کی بہت زیادہ ہلاکت کا باعث ہوئی۔ لوگوں کا اعتبار اس سے اُٹھ گیا۔ وہ اس کو اپنا دشمن سمجھنے لگے۔ جنگ کی پریشانیوں کی وجہ سے یورپ ایک معاشرتی تلاطم میں تھا۔ ان سب باتوں کا یہ اثر ہوا کہ جنگ کے بعد کی شاعری میں ایک طرح کا رنج۔ ناامیدی۔ بدبینی۔ زندگی سے کنارہ کشی وغیرہ کی آمیزش بہت پائی جاتی ہے۔ اسی طرح جس زمانہ میں جنگ چھڑی ہوئی تھی اس وقت حب الوطنی اور وطن پرستی کی نظمیں بہتات سے لکھی جا رہی تھیں تاکہ لوگوں میں لڑائی کا جوش پیدا ہو اور وہ وطن کی آزادی کے لئے اپنی جان نثار کردیں۔

تاریخ میں اکثر واقعات ایسے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کا اثر انسان کے اوپر کتنا زبردست ہے اور اکثر موقعوں پر اسنے انسان کی زندگی کس طرح ایک حالت سے دوسری حالت میں تبدیل کر دیا۔ معمولی

انسانوں کا کیا ذکر بادشاہ تک اس کے اثر سے نہ بچ سکے۔ رودکی کی غزل "یاد یار مہرباں آید ہمی" کا واقعہ اہل ادب کو معلوم ہی ہے۔ جو بادشاہ کے تمام امرا کی خوشامدوں پر اپنی جگہ سے نہ ٹلے وہ چند اشعار کے اثر سے برہنہ پا اٹھ کر۔۔۔۔۔ کی طرف بھاگے۔ کتنے ملکوں کی سیاستیں اشعار سے مدد سے بدل گئیں۔ بائرن کی چائلڈ ہیرلڈس پلگرمج نے انگلستان پر جو اثر کیا وہ تاریخ دانوں کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔

(Psycho-analysis) کی جدید تفتیش سے یہ معلوم ہوا ہے کہ اگر انسان اپنے جذبات کو کسی وجہ سے دبائے یا اپنی خواہشات کو سوسائٹی کے دباؤ سے نہ پورا کرے تو اس کے دماغ میں ایک مرض پیدا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ ہر وقت جاگنے کی حالت میں بھی خواب دیکھا کرتا ہے یا اس کا دماغ غیر حاضر سا رہنے لگتا ہے۔ مثلاً کوئی شخص کسی سے محبت کرتا ہے۔ وہ اس سے ملکر باتیں کرنا چاہتا ہے لیکن چند وجوہ سے وہ اپنی خواہش کو نہیں پورا کر سکتا اور اس کے جذبات دل ہی دل میں دب کر رہ گئے تو اس میں یہ مرض ضرور پیدا ہو جائیگا۔ ایسی صورت میں اس کا علاج یہ ہے کہ وہ اپنے جذبات کو الفاظ یا رنگ کے ذریعہ ظاہر کرے یعنی یا تو وہ تصویر کشی کرے یا شعر کہنا شروع کرے۔ جب اس کے جذبات ان میں سے کسی صورت سے ادا ہوں گے تو اس کا مرض دفع ہو جائے گا۔ چنانچہ شاعری اگر کچھ نہیں تو کم از کم ایک مرض کی دوا ہی ہے۔ اس کے ثبوت میں شعرا کے اقوال خود گواہی دیتے ہیں۔ نیومان کہتا ہے کہ جب وہ شعر کہتا ہے تو اس کا دماغ کا بوجھ ہلکا پڑ جاتا ہے۔ ارسطو کہتا ہے کہ شاعری مریض روح کی دوا ہے۔ گیٹے جرمنی کا بہت بڑا فلسفی کہتا ہے کہ وہ اپنے دماغ کو سکون میں لانے کے لئے شعر کہتا ہے۔ برنس کہتا ہے کہ شعر کہنے سے اس کو آرام ہوتا ہے اسی طرح کی مثالیں بہتات سے ملیں گی۔

حقیقت یہ ہے کہ شعر کا انسان کی زندگی سے اتنا گہرا تعلق ہے کہ اگرچہ آغاز تمدن نے اس بات کی کوشش کی ہوتی کہ شعر کو فضول کی بکواس قرار دیکر اس کو انسانی تہذیب سے خارج کر دیں۔ لیکن جیوں جیوں تہذیب بڑھتی جاتی ہے تیوں تیوں اس کی اہمیت زیادہ ہو رہی ہے۔ اور اس وقت اگر کچھ نہیں تو ایک مرض کے لئے دوا ہی قرار پا گیا ہے۔ ملک کی فضائیں بدل گئیں۔ لوگوں کے مشاغل پہلے سے نہ رہے۔ خیالات میں تغیر ہو گیا۔ پوری تہذیب بدل گئی۔ نہ اب وہ حکومت کا طریقہ ہے نہ لوگوں کی اگلی سی معاشرت ہے مختصر

یہ کہ پورا انسان معہ دماغ اور روح کے بدل گیا لیکن شعر کی دلکشی میں کچھ فرق نہ آیا۔ آج ہم اپنے شاعر کی اتنی قدر کرتے ہیں جتنی مسیح سے تین سو برس پہلے یونان کے لوگ کرتے تھے۔ اگر شعر کا انسان کی زندگی سے کوئی ایسا گہرا تعلق نہ ہوتا تو جہاں اتنی بلندیاں ہوئیں وہاں اس بارے میں بھی ہونا کیا دشوار تھا۔

آغا غلام رضا

رباعیات

(۱)

ہوں عشق سیاہ کار، مجھ میں ہے نہاں ۔۔۔ صد جلوۂ بیقرارِ حسن تاباں
چشمک زنِ برقِ طور ظلمت ہے مری ۔۔۔ سرتا سر ہوں فراقِ سحر لرزاں

(۲)

ہستی کو کسی طرح سے یہ راز ملے ۔۔۔ ہستی کے کسی ساز سے یہ ساز ملے
ہستی کو تو ہم دیتے سکونِ جاوید ۔۔۔ کچھ دل کے دھڑکنے کا بھی انداز ملے

(۳)

کچھ بیخودیٔ ہجر میں بھولا ہوا درد ۔۔۔ کچھ تیرگیٔ یاس میں چمکا ہوا درد
دنیا نہ بدل دیں ترے بیماروں کی ۔۔۔ کچھ کشمکش ضبط کچھ اٹھتا ہوا درد

(۴)

دن ڈوب گیا رات کی اندھیاری ہے ۔۔۔ ہر سمت خموشی کا سماں طاری ہے
تارے بھی اُگے درد نہاں بھی چمکا ۔۔۔ وہ آنکھ کی یہ قلب کی بیداری ہے

(۵)

خلقت کو سنوار دے عبادت کیا ہے — دنیا کا شباب آئے جنت کیا ہے

ہاں میکدۂ جہاں کا ذرہ ذرہ — سرشارِ مجاز ہو حقیقت کیا ہے

(۶)

کرتے نہیں کچھ تو کام کرنا کیا آئے — جیتے جی جان سے گذرنا کیا آئے

رو رو کے موت مانگنے والوں کو — جینا نہیں آ سکا تو مرنا کیا آئے

(۷)

بڑھتے چلے ہاتھ جیب و داماں کی طرف — دیوانے کی آنکھ اُٹھی بیاباں کی طرف

ہے صبح بہار لڑکھڑاتی ہے نسیم — اُٹھتی ہے نظر تیری گلستاں کی طرف

(۸)

ذرّوں کی نظر ہے ماہِ تاباں کی طرف — پروانے کی آنکھ ہے چراغاں کی طرف

ہے محو جمالِ دوست بزمِ ہستی — میری بھی نظر ہے روئے جاناں کی طرف

(۹)

پینا تو نہیں ہے خیر پینے کا ہے نام — تر کر لے لبوں کو کیوں رہے گا ناکام

پیمانۂ دل کی تہ میں کچھ تو ہے تری — قسمت میں کہاں فراق چھلکا ہوا جام

(رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری)

وقت

میں اکثر تنہائی میں سوچا کرتا ہوں کہ اس وقت جبکہ خود سائنس تاریکی میں تھی اور دنیا میں چاروں طرف جاہلیت پھیلی ہوئی تھی لوگ کس طرح زندگی بسر کرتے تھے۔ آج کل تو ہمارے لئے دنیا بھر کی سہولتیں پیدا ہوگئی ہیں۔ سفر کرنے کو ریل۔ خط وکتابت کیلئے ڈاکخانہ۔ دور سے بات چیت کرنے کو ٹیلیفون۔ تفریح طبع کے لئے گراموفون۔ وقت معلوم کرنے کے لئے گھڑی اور وقت گذارنے کو سینما۔ غرض کہ ہر چیز کیلئے سائنس نے آسان ذریعے پیدا کردیئے ہیں لیکن اس وقت جبکہ یہ کچھ بھی نہ تھا لوگ کیسے وقت گذارتے تھے۔ کیا کیا دقتیں پیش آتی تھیں اور کس طرح ان سب مراحل کو طے کرتے تھے۔ یہی سوچتے سوچتے گھنٹوں گذر جاتے ہیں لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ بعض وقت تو اس نیم خوابی سے ہوش آنے کے بعد اس خیال سے بھی وحشت ہونے لگتی ہے اور اس وقت طبیعت یہی چاہتی ہے کہ یا تو یہ مسئلہ ہی حل ہو یا پھر اس سے نجات ملے۔ لیکن دونوں میں سے ایک بھی نہیں ہوتا۔ جس طرح ایک انسان زیادہ بلندی پر چڑھنے کے بعد جب نیچے گہرائی کی طرف نظر ڈالتا ہے تو خوف سے کانپ اٹھتا ہے۔ اسی طرح میرا تخیل بھی اس تاریکی کی طرف دیکھتے ہی لرز جاتا ہے اور میں مجبوراً ادھر سے آنکھیں پھیر لیتا ہوں۔ ممکن ہے کہ بعض لوگ اپنے تخیل رسا پر زور دینے سے اس حالت کا ایک دھندھلا سا نقشہ کھینچ لیں لیکن یہ دعوے کیساتھ کہا جاسکتا ہے کہ بیس یا پچیس صدی پہلے کے رہنے والوں کی اصلی حالت اور ان کی زحمتوں کا پورا پورا اندازہ لگانا کسی کے لئے بھی ممکن نہیں۔ یہ ہماری نظر یا تخیل کی کمزوری نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جس دنیا کا ایک مٹا ہوا نقشہ بھی ہم نے نہ دیکھا ہو۔ اس نئی انوکھی دنیا میں پیدا ہوئے ہوں اور یہیں زندگی کے دن گذار دیئے ہوں تو بھلا اس نہ دیکھی ہوئی دنیا کا کیا اندازہ ہوسکتا ہے۔ ایک امیر آدمی اپنے محل کی آسائشوں اور پرتکلف زندگی میں مبتلا رہ کر ایک غریب کی مفلسی اور

ناداری کو بالکل بھول جاتا ہے۔ وہ نہیں سمجھ سکتا کہ غربت کیا ہے اور ایک انسان غریب کیسے ہوتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ وہ کیا چیز ہے جو ایک انسان کو دوسروں کی نظروں میں اتنا ذلیل کر دیتی ہے اسکے لئے دنیا کامیابی اور صرف کامیابی کی جگہ ہے۔ مفلسی کے درد سے ناآشنا وہ ہر طرف شادمانی ہی شادمانی دیکھتا ہے۔ کیا کبھی وہ اس درد کا بھی احساس کر سکتا ہے جو ایک غریب مزدور کے دل میں اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں کو تین چار روز کی بھوک میں بلکتے دیکھ کر پیدا ہوتا ہے تو پھر جب ایک انسان اسی دنیا میں رہنے والے دوسرے انسان کو جس کو وہ روزآنہ دیکھتا ہے اور ایک بار نہیں کئی بار دیکھتا ہے۔ نہیں سمجھ سکتا تو بھلا ان لوگوں کی زحمتوں کا اندازہ لگانا ہمارے لئے کیسے ممکن ہے جو ہماری نظروں سے اوجھل ایک تاریک دنیا میں پڑے ہوئے ہیں۔

اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ انسان کی زندگی کے لئے "وقت" ایک نہایت اہم اور ضروری چیز ہے اس کے بغیر ایک منٹ بھی گذارنا محال بلکہ ناممکن سا معلوم ہوتا ہے۔ یہی وہ زبردست طاقت ہے جس کے ہاتھ میں دنیا کی کنجی ہے اور اگر آج یہ کنجی ٹوٹ جائے تو کارخانۂ جہان میں ایک ہلچل مچ جائے۔ ہر طرف خلفشاری صورت پیدا ہو جائے۔ کوئی کسی کا پوچھنے والا نہ ہو۔ جو جہاں ہو وہیں ایک نئی دنیا قائم کرے۔ لڑکے یونیورسٹی جائیں تو وہاں پروفیسر غائب ہو اور جب پروفیسر آئے تو لڑکے ندارد ہوں اس لئے کہ دونوں میں سے کسی کو بھی وقت کا علم نہیں آئے دن ریل گاڑیوں میں تصادم ہو اور اس سے لاکھوں جانیں ضایع ہوں اس لئے کہ وہاں بھی وقت کا کوئی تعین نہیں لوگ اسٹیشن پر کبھی گاڑی آنے سے دو گھنٹہ پہلے اور کبھی تین گھنٹہ بعد پہونچیں۔ لائبریری پڑھنے جائیں تو وہ بند ملے کسی دوست سے ملنے جائیں تو اس کو سوتا پائیں کیونکہ جس کو انھوں نے ملاقات کا وقت کہا تھا وہ اصلیت میں آدھی رات تھی۔ واپسی میں شاید شبہہ میں گرفتار بھی ہو جائیں غرض ہر طرف ایک انقلاب بپا ہو جس کا تصور بھی اس وقت تکلیف دہ معلوم ہوتا ہے۔

جب ہم نے وقت کی اہمیت کا احساس کر لیا تو اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ پچھلی صدیوں میں بھی لوگوں کی نظروں میں اسکی یہی اہمیت تھی جو آج ہے یا کچھ فرق تھا بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تمدن و ترقی کے ساتھ ساتھ وقت کی اہمیت بھی بڑھتی جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج ہمارے نزدیک اسکی جو قدر و قیمت ہے وہ پچاس یا سو برس پہلے نہ تھی۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ زمانہ جاہلیت میں جبکہ دنیا "ترقی" کے لفظ سے بھی ناآشنا تھی "وقت"

کوئی اہمیت نہ رکھتا تھا۔ اس وقت بھی یہ انسان کی زندگی کا اتنا ہی ضروری جزو تھا جتنا کہ آج ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق براہ راست "انسانی زندگی" سے ہے اور "انسانی زندگی" ہر زمانہ میں کم وبیش یکساں رہی ہے۔ اس کے لوازمات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن یہ خود اپنی جگہ پر ایک حالت میں جیسے سو برس پہلے تھی ویسے ہی آج بھی ہے۔ لیکن اس خیال کے ساتھ ہی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ زمانہ قدیم میں جب کہ گھڑی وغیرہ کچھ بھی نہ تھی "وقت" کی پیمائش کا کیا ذریعہ تھا۔ اور لوگ کیسے وقت معلوم کرتے تھے۔ سائنس کی کتابوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں بھی انسانی دماغ نے جو کسی وقت بیکار نہیں رہ سکتا۔ نئے نئے دلچسپ طریقے معلوم کر لئے تھے اور لوگ اسی ذریعہ سے وقت کا پتہ لگاتے تھے۔ لیکن چونکہ اس وقت تک علمیت بہت زیادہ محدود تھی اسلئے کوئی ایسا مفید آلہ ایجاد نہ کر سکے جو آج بیسویں صدی میں بھی آسانی سے کام دے سکتا۔

جب پہلے پہل لوگوں کو وقت معلوم کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اس وقت انھوں نے خود نیچر میں کوئی ایسی چیز تلاش کرنی شروع کی جو انھیں ٹھیک وقت بتا سکے۔ سب سے پہلے جس چیز نے ان کو اپنی طرف متوجہ کیا وہ "چاند" تھا۔ جب چاند اپنی تمام محبوبیت اور دلکشی کے ساتھ فلک نیلگوں پر ایک نئی نویلی دلہن بن کر نکلا تو اس وقت قدرتی طور پر لوگوں کے دل اس طرف کھینچے اور انھوں نے چاہا کہ اسی کو اپنے زخم کا مرہم اور درد کی دوا بنائیں لیکن دو ہی تین روز کے مشاہدہ کے بعد معلوم ہوا کہ اس کی رفتار میں ہمواری نہ تھی۔ کبھی تو تاریکی کے قبل ہی اپنے رخ سے نقاب ہٹا دیتا اور کبھی گھنٹوں کی انتظار کے بعد بہت رات گئے دھیرے دھیرے خرام ناز کرتا ہوا نظر آتا اور بعض دن تو ایسا بھی ہو جاتا کہ تمام رات انتظار میں گذر جاتی اور وہ دکھائی نہ دیتا۔ ان سب باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے ایسی کج رفتار دیوی کو اپنا رہنما بنانا مناسب نہ سمجھا۔ لیکن چونکہ اس سے کچھ محبت سی ہو گئی تھی اس لئے اس کے غائب ہو جانے کے بعد بھی فرقت کے دن گن گن کاٹے اور جب وہ دوبارہ شرماتا لجاتا نکلا تو پھر اس کی حرکت کو بغور دیکھنا شروع کیا اور اس طرح دو ایک مرتبہ کے لگاتار مشاہدہ کے بعد انھیں یہ معلوم کر کے بڑی خوشی ہوئی کہ باوجود ناہمواری کے اس کی رفتار میں ایک ہمواری بھی تھی۔ وہ یہ کہ اس کی رویت ایک خاص مقررہ مدت کے بعد ہوتی تھی۔ اس مدت کا نام انھوں نے "مہینہ" رکھ لیا اور اس طرح قمری مہینہ کی بنیاد پڑی جس کا وجود آج بھی ہے۔ عربی مہینے اسی اصول پر مبنی ہیں جو یکے بعد دیگرے ۲۹ اور ۳۰ دن کے

ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک ہلال سے دوسرے ہلال تک کی مدت ۲۹ دن۔ ۱۲ گھنٹہ۔ ۴۴ منٹ (دقایق Minutes of arc)* اور ۲.۷ سکنڈ (ثوانی۔ Seconds of arc)+ کی ہوتی ہے۔ اس لئے ایک مہینہ میں ۲۹ روز کے بعد رویت ہوجاتی ہے اور دوسرے مہینہ میں ۳۰ دن لگتے ہیں۔

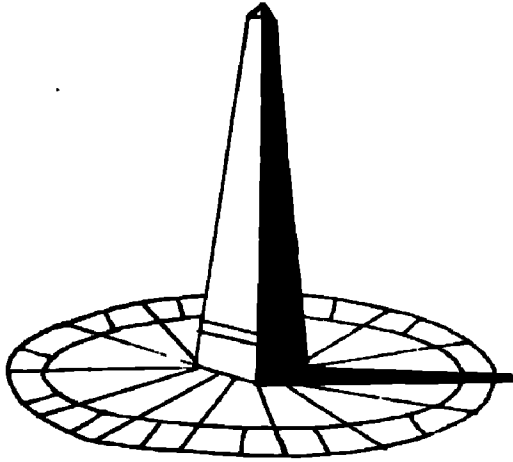
جب چاند کی طرف سے یوں مایوسی ہوئی تو لوگ آفتاب کی طرف متوجہ ہوئے کیونکہ اجرام فلکی میں یہی دو چیزیں سب سے زیادہ روشن اور دلکش تھیں۔ جب انھوں نے آفتاب کی حرکت کا مطالعہ کیا تو بہت کچھ تسکین ہوئی کیونکہ اس کے رفتار میں ہمواری تھی اور طلوع ہونے کا وقت بھی قریب قریب ایک تھا اور سب سے بڑھکر بات یہ تھی کہ روزانہ بلاناغہ نظر آتا تھا۔ اس لئے ہر صورت سے یہ ان کے کام کیلئے مناسب تھا اور انھوں نے اسی کو وقت معلوم کرنیکا ذریعہ بنایا۔ لیکن صرف اس کا وجود اور شب و روز کی گردش اس کے لئے کافی نہ تھی۔ اسکے طلوع اور غروب ہونے سے دن کا علم تو ہوجاتا تھا لیکن درمیانی وقت کا پتہ نہ چلتا اس لئے ایک اور ذریعہ پیدا کیا۔ زمین میں ایک لانبا لٹھا نصب کردیا جس کا سایہ سطح زمین پر پڑتا تھا۔ صبح کو جب آفتاب طلوع ہوتا تو سایہ بہت دور تک پھیل جاتا۔ لیکن جیسے جیسے وہ بلند ہوتا جاتا سایہ چھوٹا ہوتا جاتا یہانتک کہ دوپہر کو جب آفتاب انتہائی بلندی (سمت الراس) پر ہوتا تو سایہ بہت چھوٹا ہوجاتا۔ اس کے بعد جب دن ڈھلنے لگتا تو پھر سایہ بڑھنے لگتا اور شام کو غروب ہونے کے وقت دوسری جانب بہت دور تک پھیل جاتا۔ اسی طرح کچھ دنوں کی مشق کے بعد وہ اس لٹھے کے سایہ کو دیکھ کر آسانی سے وقت معلوم کرسکتے تھے۔ اس کا اُڑا ہوا رنگ آج بھی ہندوستان میں باقی ہے۔ اب بھی لوگ بعض وقت خود اپنے جسم کے سایہ سے اور بعض وقت دیوار کے سایہ سے وقت کا پتہ لگاتے ہیں۔ دیہاتوں میں عام طور پر یہی طریقہ رائج ہے۔ وہاں کسی کے پاس گھڑی نہیں ہوتی لیکن سایہ ہی کے ذریعہ سے ٹھیک وقت معلوم کرلیتے ہیں۔

کچھ دنوں کے بعد لوگوں نے دیکھا کہ لٹھے سے بہتر اینٹ اور پتھر کا ستون ہوگا۔ اس لئے اس کی جگہ ایک کافی مضبوط اور لانبا ستون بنایا گیا۔ اس کے گرد ایک دائرہ کھینچا جس میں سایہ کی حرکت کو دیکھ کر کچھ

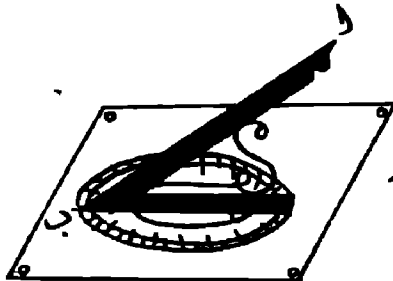
---

* چونکہ ۲۴ گھنٹہ میں زمین اپنے محور پر گھوم کر ۳۶۰ ڈگری کا زاویہ بناتی ہے۔ اس لئے ۱۵ منٹ (دقایق) = ایک منٹ (معمولی)

+ ۱۵ سکنڈ ثوانی = ایک سکنڈ معمولی

نشانات بھی بنا دیئے گئے۔ جب وقت معلوم کرنے کی ضرورت ہوتی تھی تو سایہ اور نشانات کا مقابلہ کرکے کافی حد تک صحیح وقت معلوم کر لیتے تھے۔ اس کو "دھوپ گھڑی" (Sundial) کہتے تھے۔ معمولی وقت معلوم کرنے کے علاوہ اس سے موسم کا بھی پتہ لگاتے تھے۔ دوپہر کے سایہ کی مختلف لمبائی کو دیکھ کر وہ سمجھ لیتے تھے کہ سال کا کون سا موسم ہے۔ اس قسم کی گھڑیاں اب بھی بعض جگہ مل جاتی ہیں ہندوستان کی اکثر پرانی مسجدوں کے گوشہ میں ایسے ہی ستون نصب ملیں گے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نماز وغیرہ کا وقت معلوم کرنے میں اسی سے مدد لی جاتی تھی۔

(۱)

لیکن ان دونوں طریقوں میں ایک بہت بڑی خرابی یہ تھی کہ چونکہ ستون کے سایہ کی حرکت قطبین کے علاوہ کہیں پر بھی وقت کے مشابہ نہیں ہوتی ہے اسلئے 'وقت' کی پیمائش میں برابر اختلاف ہوتا رہتا تھا۔ اس سے بڑھ کر ایک اور زحمت یہ تھی کہ دن کے ایک ہی وقت میں مختلف زمانہ میں سایہ مختلف جگہ پر پڑتا۔ اور اس طرح خواہ مخواہ دھوکہ ہوتا تھا

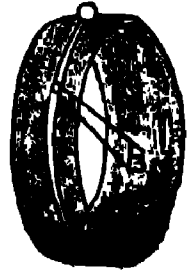
ان خرابیوں کو دور کرنیکے لئے جو نیا طریقہ ایجاد کیا گیا وہ نہایت ہی کامیاب ثابت ہوا۔ اس مرتبہ دھوپ گھڑی کے عقرب (Gnomon) (ا ب) کو زمین کے محور کے متوازی (Parallel) رکھا تاکہ زمین کی گردش کا کوئی اثر اس کے سایہ پر نہ ہو اور سایہ ہر موسم میں ایک وقت میں ایک ہی جگہ پر پڑے۔ عقرب کے اردگرد ایک دائرہ کھینچ دیا اور اس پر نشانات بنا دیئے تاکہ وقت معلوم کرنے میں آسانی ہو۔

(۲)

عقرب کو زمین کے محور کے متوازی بنانے کیلئے اس مقام کے عرض البلد کا علم نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ عقرب اور دائرہ کے درمیانی زاویہ کو اس مقام کے عرض البلد کے برابر رکھنے سے عقرب محور کے متوازی ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر عرض البلد نہ معلوم ہو تو پھر اس قسم کی گھڑی بنانا بالکل ناممکن ہے۔ چونکہ عرض البلد کے ساتھ ساتھ زاویہ بھی گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ اس لئے مختلف مقامات کے لئے مختلف گھڑیاں بنانی پڑتی تھیں جو وہاں کے

عرض البلاد کے مطابق ہوتی تھیں۔ مثلاً اگر مدراس کے لئے گھڑی بنانا ہے تو ۱۳ ڈگری کا زاویہ رکھنا پڑے گا۔ کیونکہ یہاں کا عرض البلد ۱۳ ڈگری ہے لیکن کشمیر کے لئے ۳۶ ڈگری کا رکھنا پڑے گا کیونکہ وہ ۳۶ ڈگری پر واقع ہے۔

اس کے علاوہ وقت معلوم کرنے کا ایک اور طریقہ بھی تھا جو سترہویں اور اٹھارویں صدی میں عام طور پر مستعمل تھا یعنی۔ لوہے یا پیتل کا ایک گول حلقہ پہیہ کے مانند ہوتا تھا جس کی سطح چپٹی ہوتی تھی۔ اس میں ایک طرف ایک باریک سوراخ ہوتا تھا۔ اندرونی سطح پر کچھ اعداد لکھے ہوتے تھے۔ سوراخ سے دھوپ گذر کر ان اعداد پر یکے بعد دیگرے پڑتی تھی اور جو عدد روشن ہوتا تھا وہی وقت مانا جاتا تھا۔ مثلاً دی ہوئی شکل میں نمبر ۳ پر دھوپ پڑرہی ہے اس لئے اس وقت تین بجے ہیں۔

(۳)

یہ گھڑی ہمیشہ ایک حالت میں رکھی رہتی تھی۔ کیونکہ اگر اپنی جگہ سے ذرا بھی ہٹ جاتی تو پھر اعداد دوبارہ ٹھیک کرنے پڑتے۔ اس کے علاوہ چونکہ آفتاب کی حرکتِ نسبیہ (Relative motion) ایک مقام کے لئے سال بھر یکساں نہیں رہتی اس لئے مختلف موسم میں اس سوراخ کو اوپر نیچے کرنا پڑتا تھا۔ اس کے لئے اس میں ایک نالی (Groove) بنی ہوئی تھی تاکہ دھات کا وہ چھوٹا ٹکڑا جس میں کہ سوراخ تھا آسانی سے گھٹایا بڑھایا جاسکے۔

یہ سب طریقے اپنی جگہ پر کافی مفید اور آسان تھے۔ لیکن ان میں سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ آفتاب کے روپوش ہوجانے کے بعد یہ بیکار ہوجاتے تھے۔ رات کا وقت معلوم کرنے میں ان سے بالکل مدد نہ ملتی تھی اور دن میں بھی اکثر ابر وغیرہ آجانے کے بعد اور خاص کر برسات میں کسی کام کے نہ رہتے تھے۔ اس لئے لوگوں نے سورج کے علاوہ کوئی اور دوسرا طریقہ معلوم کرنا چاہا جس سے وہ رات کی تاریکی میں بھی وقت کا پتہ لگا سکتے۔ قدرتی طور پر جو چیز سب سے پہلی ان کے سامنے آئی وہ "موم بتی" تھی کیونکہ شب میں وہ اسی کو جلاتے تھے۔ موم بتی کو انھوں نے سیاہ و سفید برابر حصوں میں تقسیم کردیا اور ایک حصہ کے جلنے کا وقت معلوم کرلیا۔ اس کے بعد جب انھیں وقت معلوم کرنا ہوتا تھا تو جلے ہوئے حصوں کو شمار کرکے آسانی سے اپنا کام نکال لیتے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے الفریڈ اعظم نے اس طریقہ سے وقت معلوم کیا تھا۔ لیکن زیادہ تر یہ چھوٹے چھوٹے کاموں کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ اکثر نیلام کے وقت ایک خاص مدت ظاہر کرنے کے لئے موم بتی روشن کر دی جاتی تھی۔ پرانی یادگار کو قائم رکھنے کے لئے اب بھی جرمنی کے ایک مشہور شہر بریمن (Bremen) میں نیلام کے موقعہ پر چھوٹی سی موم بتی جلا دی جاتی ہے اور جب وہ جل کر ختم ہو جاتی ہے تو نیلام کا وقت بھی ختم مانا جاتا ہے۔

بعض لوگ چراغ کے تیل سے بھی کام نکالتے تھے۔ جتنا تیل جلتا تھا اس کو دیکھ کر وقت معلوم کرتے تھے۔ لیکن یہ طریقہ بہت ہی محدود طبقہ میں رائج تھا۔ کہا جاتا ہے کہ آج بھی چین میں اسی قسم کی ایک الارم "آتش گھڑی" اکثر جگہوں پر استعمال کی جاتی ہے۔ لکڑی کے برادہ اور تارکول کو ملا کر ایک سلاخ بنا لیتے ہیں اور اس کو کشتی نما ایک چھوٹے سے برتن میں رکھ دیتے ہیں۔ اس کے بعد تاگے کے ایک ٹکڑے کے دونوں کناروں پر دو چھوٹے چھوٹے تانبے کی گھنٹیاں باندھ کر کشتی اور سلاخ کے آر پار اس طرح رکھتے ہیں کہ دونوں گھنٹیاں تو ادھر ادھر لٹکتی رہتی ہیں اور تاگا سلاخ کے وسطی نقطہ سے ملحق رہتا ہے۔ پھر سلاخ کے ایک کنارے پر آگ لگا دیتے ہیں۔ جب آگ تاگے تک پہونچتی ہے تو تاگا جل جاتا ہے اور اس کے جلتے ہی دونوں گھنٹیاں نیچے رکھے ہوئے دو برتنوں میں گرتی ہیں جس سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ اس آواز سے وہ لوگ سمجھ جاتے ہیں کہ اتنا وقت گذر گیا اور اپنا کام شروع کر دیتے ہیں۔

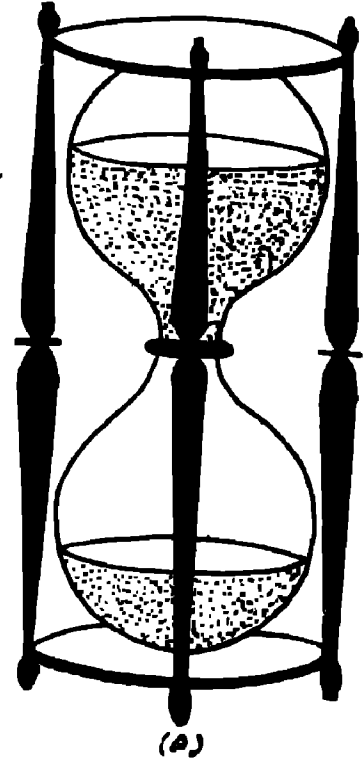
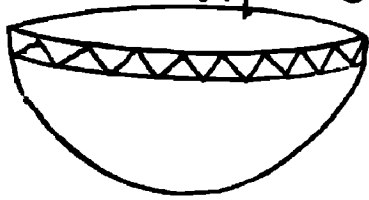
(۴)

ان طریقوں کے علاوہ بعض جگہ رسی سے بھی کام لیا جاتا تھا۔ رسی میں تھوڑے تھوڑے فاصلہ پر گرہ باندھ کر نیچے کے حصے میں آگ لگا دیتے تھے۔ جیسے جیسے وقت گذرتا جاتا تھا رسی جلتی جاتی تھی اور چونکہ اس کے جلنے کی رفتار یکساں ہوتی ہے اس لئے گرہ کو دیکھ کر آسانی سے وقت معلوم ہو سکتا تھا۔ کوریہ (Korea) میں ابتک یہی طریقہ رائج ہے اور وہاں اسی کے ذریعے سے وقت معلوم کرتے ہیں۔

اس کے بعد جیسے جیسے لوگ ترقی کی طرف قدم اٹھاتے گئے ان کے خیالات میں بھی تغیرات پیدا ہوتے گئے اور آخر کار انھوں نے دیکھا کہ ان سب طریقوں میں بڑی زحمت کا سامنا کرنا پڑتا تھا اور ساتھ ساتھ مالی نقصان بھی ہوتا تھا اس لئے ان کو ترک کر کے ایک نئی چیز "بالو گھڑی" تیار کی۔

شیشے کے دو برتن گھڑے کے مشابہ جن کی گردنیں بہت پتلی ہوتی تھیں لیکر ایک میں بالو بھر دیتے اور دوسرے کو خالی رکھتے۔ اس کے بعد دونوں کا منہ ملا کر کسی چیز سے مضبوط جوڑ دیتے تاکہ بالو باہر نہ گر سکے۔ خالی برتن کو نیچے رکھتے اور اوپر والے برتن سے اس میں دھیرے دھیرے بالو گرنے دیتے۔ اور جب اوپر کا برتن خالی ہو جاتا تو اس کو الٹ کر نیچے کر دیتے اور نیچے والے کو اوپر یہی گھڑی کی کوک تھی چونکہ گردن کی تنگی سے بالو گرنے کی رفتار میں بھی کمی ہو جاتی تھی اس لئے جب زیادہ مدت کیلئے گھڑی بنانی پڑتی تھی تو برتن کی کشادگی کیساتھ ساتھ گردن کو تنگ رکھتے تھے۔ ان برتنوں پر کچھ نشانات بنے ہوتے تھے جن سے منٹ اور گھنٹہ کا پتہ چلتا تھا۔ پورا برتن ایک مقررہ مدت میں خالی ہوتا تھا اور یہی وقت معلوم کرنیکا ذریعہ تھا۔ یہ گھڑی بہت دنوں تک کام دیتی رہی۔ ابھی گذشتہ صدی میں بھی بعض گرجا گھروں میں مذہبی وعظ کی مدت کو محدود کرنے کے لئے یہ استعمال ہوتی تھی۔ اکثر مطبخ میں بھی انڈا وغیرہ ابالنے کے سلسلہ میں اس سے کام لیا جاتا تھا جب ایک برتن سے دوسرے

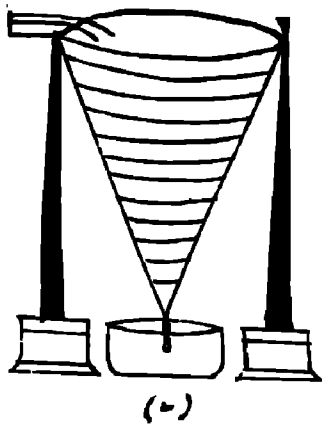
(۵)

برتن میں بالو چلا جاتا تو انڈا بھی پانی سے نکال لیا جاتا۔ اسی قسم کے اور بھی چھوٹے چھوٹے کاموں میں یہ طریقہ مفید ثابت ہوتا تھا۔

کچھ دن کے بعد لوگوں نے اس کو بھی ترک کیا اور بالو سے نکل کر پانی کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کو کسی صورت سے اپنے کام میں لانا چاہا۔ پہلے پہل جو طریقہ ان کے ذہن میں آیا وہ باوجود اپنی خامیوں کے بہت دنوں تک رائج رہا۔ اور کہا جاتا ہے کہ اب بھی گوالیار کے بعض حصوں میں اس سے کام لیا جاتا ہے۔

اس کو پانی کی گھڑی کہتے تھے۔ ایک پیالہ نما برتن لیکر اس کی نیچے کی سطح میں ایک باریک سوراخ کر دیتے تھے۔ اور اس برتن کو ایک دوسرے بڑے برتن میں جس میں پانی بھرا رہتا تھا رکھ دیتے تھے۔

(۶)

برتن اس ناپ کا ہوتا تھا کہ پورے ایک یا دو گھنٹے میں ڈوب جاتا۔ اس طرح اس کے ڈوبنے اور بار بار ڈوبنے سے وقت کا پتہ آسانی سے چل جاتا تھا۔ لیکن اس میں ایک بہت بڑی زحمت یہ تھی کہ برتن کے ڈوبنے کے بعد اس کے نکالنے کے لئے وہاں ایک آدمی کا موجود رہنا ضروری تھا۔ اس بار بار کے نکالنے اور دوبارہ سطح آب پر رکھنے میں علاوہ تضییع اوقات کے دردسری بھی مول لینا پڑتی تھی۔ لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنی زحمتوں کے بعد بھی یہ گھڑی اتنے دنوں تک کیسے مستعمل رہی۔ اس کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ اس وقت اس کے علاوہ اور کوئی چیز موجود نہ تھی اس لئے لوگوں نے ان زحمتوں کو بھی گوارہ کیا۔ موجودہ ماہرین اثار قدیمہ (Archaeologist) نے سیزر (Caesar) کے زمانہ کی باقیماندہ چیزوں میں اس قسم کے سوراخ دار پیتل کے برتن بھی پائے ہیں۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں بھی اہل برطانیہ ایسی گھڑیاں استعمال کرتے تھے یہ برتن اب بھی برٹش میوزیم میں موجود ہیں۔

اس سے بڑھ کر جب اور ترقی ہوئی تو ایک نئی گھڑی بنائی گئی جو شکل صورت میں اس سے بہت کچھ ملتی جلتی تھی۔ لیکن ان برائیوں سے پاک تھی۔ حالانکہ اس میں بھی پانی سے کام لیا جاتا تھا لیکن وہ بے عنوانی نہ تھی جو پہلے والی گھڑی میں تھی۔ اس کے لئے کسی ناخدا کی ضرورت نہ تھی جو بار بار ڈوبتی ہوئی کشتی کو سنبھالا کرے۔ ایک مرتبہ جب وہ اپنی جگہ پر رکھ دی جاتی تھی تو بار بار ہٹانے اور ٹھیک کرنے کی ضرورت نہ پڑتی تھی اس میں ایک اور آسانی یہ بھی تھی کہ ایک مرتبہ کی کوک کے بعد بارہ یا چوبیس گھنٹہ کے لئے اطمینان ہو جاتا تھا۔

(۲)

ایک مخروطی (Conical) شیشے کا گلاس جس پر بارہ یا چوبیس نشانات برابر برابر فاصلہ پر بنے ہوئے اور نیچے ایک بہت باریک سوراخ ہوتا لے کر کسی اونچی جگہ پر رکھ دیتے اور اس کے بعد اس کو پانی سے بھر دیتے۔ ٹھیک سوراخ کے نیچے ایک برتن رکھتے جس میں مخروطی گلاس سے گرا ہوا پانی جمع ہوتا۔ جیسے جیسے وقت گذرتا جاتا دھیرے دھیرے پانی گرتا جاتا۔ یہاں تک کہ بارہ یا چوبیس گھنٹہ میں پورا گلاس خالی ہو جاتا۔ اس کے بعد پھر اسی طرح پانی بھر دیا جاتا اور گھڑی چلنے لگتی۔ گلاس پر نشانات کچھ اس حساب

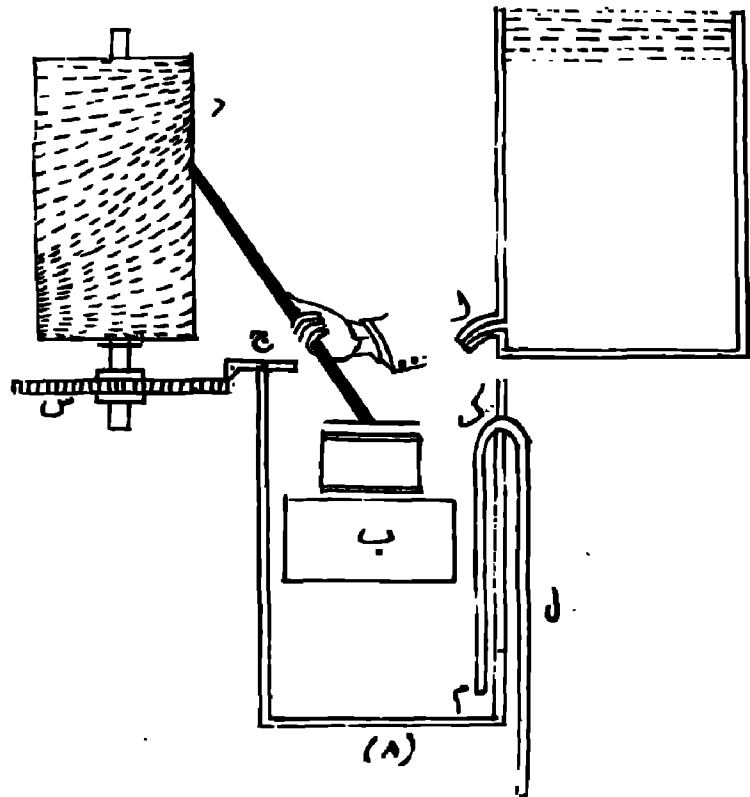
سے بنائے گئے تھے کہ دو نشانات کے درمیان کا پانی پورے ایک گھنٹہ میں گرجاتا۔ اس لئے جب انھیں وقت معلوم کرنا ہوتا تھا تو خالی جگہ کے نشانات کو شمار کرکے اپنا کام نکال لیتے تھے۔ شروع میں بجائے مخروطی گلاس کے اسطوانہ (Cylindrical) گلاس استعمال ہوتا تھا۔ لیکن اس طریقہ میں بہت سی خرابیاں تھیں۔ یہ قاعدہ ہے کہ ایک برتن سے پانی برابر ایک ہی رفتار سے نہیں گرتا ہے۔ جب برتن میں زیادہ پانی رہتا ہے تو رفتار بھی تیز رہتی ہے اور جب کم ہوجاتا ہے تو رفتار بھی سست پڑجاتی ہے۔ کیونکہ کسی جگہ پر پانی کا دباؤ (Pressure) وہاں سے سطح آب کی بلندی پر منحصر ہوتا ہے۔ جتنی سطح بلند رہے گی اتنا ہی دباؤ بھی زیادہ رہیگا اور دباؤ کے ساتھ ساتھ پانی کی روانی بھی تیز رہے گی۔ لیکن جب سطح نیچے آجائے گی تو پانی کا بہاؤ بھی سست ہوجائے گا اس لئے اسطوانہ گلاس پر جو نشانات بنائے جاتے تھے ان کا درمیانی فاصلہ مختلف ہوتا تھا۔ اوپر کا فاصلہ کم ہوتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے نیچے آتے جاتے تھے فاصلہ بڑھتا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ آخری دو خطوں کے درمیان کا فاصلہ سب سے زیادہ ہوتا تھا۔ فاصلہ کے اس اختلاف میں غلطی کا زیادہ امکان تھا کیونکہ اکثر کم و بیش کرنے میں تناسب کا خون ہوجاتا تھا۔ ان سب زحمتوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے مخروطی گلاس کام میں لایا گیا۔ اس پر نشانات برابر برابر فاصلے پر بنائے گئے۔ شکل میں دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ اوپر کے دو خطوں کے درمیان بمقابلہ نیچے کے دو خطوں کے زیادہ پانی رہتا تھا اس لئے پہلے گھنٹہ میں جب دباؤ زیادہ ہوتا تھا تو بہنے کے لئے پانی بھی کافی ہوتا تھا۔ اور جیسے جیسے دباؤ کے ساتھ پانی کی روانی بھی کم ہوتی جاتی تھی دو خطوں کے درمیان کا پانی بھی گھٹتا جاتا تھا۔ اس طرح ہر کسی دو نشانات کے درمیان کا پانی ایک ہی وقت میں باہر نکلتا تھا۔ ایسے نشانات بنانے میں کبھی کسی قسم کی کوئی غلطی یا بے عنوانی کا خوف نہ تھا۔

پرانے زمانہ میں 'وقت' اور 'گھنٹہ' کے متعلق بھی لوگوں کے عجیب نظریئے تھے۔ آج کل کی طرح ایک گھنٹہ دن کے چوبیسویں حصہ کے برابر نہ ہوتا تھا۔ بلکہ اس وقت آفتاب کے طلوع اور غروب ہونے کے درمیانی وقت کو بارہ برابر برابر حصوں میں تقسیم کردیتے تھے اور یہی ایک حصہ ایک گھنٹہ کے برابر سمجھا جاتا تھا۔ اس میں ایک پرلطف بات یہ تھی کہ موسم کے ساتھ ساتھ گھنٹہ کی مدت بھی بدلتی جاتی تھی۔ گرمی کے زمانہ میں جب دن بڑے

ہوتے تھے اور راتیں چھوٹی تو دن کے گھنٹے زیادہ لانبے ہوتے تھے اور رات کے اتنے ہی چھوٹے۔ لیکن جاڑے میں دن کے چھوٹے ہوتے تھے اور رات کے بڑے۔ اس قسم کے گھنٹے بہت دنوں تک رائج رہے اور یورپ میں تو چودہویں صدی تک چھوٹے بڑے گھنٹے ہوتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ترکی کے بعض حصوں میں اب بھی مختلف موسم میں مختلف گھنٹے ہوتے ہیں۔

اب تک وقت معلوم کرنیکے جتنے طریقے ایجاد ہوئے تھے ان میں گھنٹے کی مدت ایک ہی ہوتی تھی۔ اس لئے مختلف موسم کے لئے مختلف گھڑیاں بنانی پڑتی تھیں۔ ایک گھڑی ہر موسم میں کام نہ دیتی تھی۔ اگر جاڑے کی گھڑی ہوتی تو گرمی میں بیکار اور گرمی کی ہوتی تو جاڑے میں بے مصرف۔ اس لئے اس خرابی کو دور کرنے کے لئے ضرورت تھی کہ ایک ایسی گھڑی ایجاد کی جائے جو ہر موسم میں کام دے سکے اور بار بار کی رد و بدل سے نجات ملے اس مرتبہ جو طریقہ ان کے ذہن میں آیا وہ بیشتر کے تمام طریقوں سے زیادہ مفید اور سائنٹفک تھا۔

(۸)

دی ہوئی شکل میں دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ داہنی طرف ذرا بلندی پر ایک برتن ہے جس میں ہمیشہ لبالب پانی بھرا رہتا تھا۔ اس کے نیچے کے حصہ میں نل کی شکل سے ملتا جلتا ایک راستہ (ل) بنا ہوتا جس میں سے پانی نیچے رکھے ہوئے دوسرے برتن میں گرتا۔ اس برتن میں بہت سی چیزیں ہوتیں۔ ایک طرف ایک خمدار نلی (Siphon) ل ہوتی اور دوسری طرف ادھر کنارے پر ایک کھٹکا (Pawl) ج ہوتا۔ کھٹکے سے ملحق ایک پہیہ (س) ہوتا جس میں

۳۶۵ دانت بنے ہوتے۔ اس پہیہ سے ملی ہوئی ایک طبل نما چیز (د) ہوتی۔ جس پر ایک خاص قاعدہ کیساتھ
کچھ نشانات ہوتے۔ پہیہ کی گردش کے ساتھ ساتھ طبل بھی اپنے محور پر گھومتا اور ایک سال میں پورا چکر لگا لیتا
اس برتن کے وسط میں ایک ہلکی سی ترنڈی (Float) (ب) بھی ہوتی جس کا وزن نوعی (Specific-
gravity) پانی کے وزنِ نوعی سے کم ہوتا۔ اس لئے برتن میں جیسے جیسے پانی بڑھتا جاتا وہ اوپر اٹھتی جاتی
اور اس کے اوپر اٹھنے کے ساتھ ساتھ اعداد نما (Index) (ر) بھی طبل کے نشانات پر اوپر کھسکتا جاتا
یہاں تک کہ جب وہ اپنی انتہائی بلندی (ک) پر پہونچتی تو اعداد نما بھی طبل کے آخری نقطہ پر ہوتا۔ یہ نشانات
قطاروں میں طبل کے چاروں طرف ہوتے۔ اور قطار کی تعداد نیچے سے اوپر تک چوبیس ہوتی۔ پوری مشینری اس
حساب سے ترتیب دی گئی تھی کہ اعداد نما کے ایک نشان سے دوسرے نشان تک پہونچنے میں پورا ایک گھنٹہ
صرف ہوتا تھا۔ اس لئے چوبیس گھنٹہ میں وہ ہر خط سے ہوتا ہوا اوپر تک پہونچ جاتا۔ جب ترنڈی (ک) کے
پاس پہونچتی تو اس کا ایک حصہ کھٹکے سے چھو جاتا اور اس کے چھو جاتے ہی کھٹکا پہیئے سے الگ ہو جاتا اور پہیہ
ایک دانت کھسک جاتا۔ اس کے بعد ہی فوراً ترنڈی کھٹکے سے الگ ہو جاتی اور وہ پھر پہیئے سے لگ جاتا۔ اسی وقت
سیفن (Siphon.) بھی اپنا کام شروع کر دیتی۔ اس میں سے پانی باہر نکلنے لگتا اور جب تک کہ برتن
خالی نہ ہو جاتا وہ دم نہ لیتی۔ سیفن کے رکھنے سے یہی فائدہ تھا کہ جب تک پانی (ک) کی سطح سے نیچے رہتا
اس وقت تک باہر نہ نکلتا لیکن جیسے ہی (ک) کی سطح کے برابر آجاتا نکلنا شروع ہو جاتا اور جب تک کہ
پانی کی سطح (م) سے نیچے نہ ہو جاتی یہ سلسلہ قائم رہتا۔ پانی کے باہر نکل جانے کے بعد ترنڈی پھر اپنی جگہ پر
آجاتی اور بنیاد ان شروع ہو جاتا۔ یہی سلسلہ برابر سال بھر تک قائم رہتا۔ بعض گھڑیوں میں ترنڈی کے اوپر بجائے
ہاتھ کے ایک مجسمہ بنا رہتا جس کے ہاتھ میں ایک پتلی سی چھڑی ہوتی۔ یہی چھڑی اعداد نما کا کام دیتی۔
اس گھڑی کے بنانے وقت لوگوں نے مختلف موسم کے مختلف گھنٹوں کو نظر انداز نہیں کیا تھا۔ اس لئے
طبل پر جو نشانات بنائے گئے ان میں اس کا بہت زیادہ لحاظ رکھا گیا۔ طبل کے ایک جانب نیچے کے بارہ
نشانات دور دور پر رکھے گئے اور اوپر کے قریب قریب۔ اسی کے مخالف دوسری جانب نیچے کے قریب قریب
رکھے گئے اور اوپر کے دور دور۔ اس کے علاوہ اور جانب بھی اسی کا لحاظ رکھتے ہوئے نشانات دور و نزدیک

بنائے گئے۔ طبل کو بہیہ پر اس حساب سے لگایا گیا کہ گرمی کے موسم میں پہلا حصہ اعداد نما کے سامنے پڑے تاکہ دن کے گھنٹے بڑے ہوں اور رات کے چھوٹے اور جاڑے میں دوسرا حصہ۔ اس طرح ان دو بڑے موسموں کے گھنٹوں کے اختلاف کا پورا علاج ہوگیا۔ ان کے علاوہ سال کے اور موسم میں بھی طبل کے نشانات خودبخود گھنٹہ کی کمی و بیشی کو تبلایا کرتے تھے۔

اس گھڑی کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے موجد نے کتنی دماغ سوزی سے کام لیا ہوگا۔ اس میں جو چیز ہے وہ اپنی جگہ پر کمل ہے۔ کبھی کسی قسم کی بے عنوانی کا خوف نہیں۔ پہلی گھڑیوں میں کتنی زیادہ زحمت تھی۔ اگر دن کو کام دیتیں تو رات کو بیکار۔ اور رات کو کام دیا تو دن کو مردہ۔ لیکن یہ موجودہ گھڑیوں کی طرح شب و روز کی قید سے آزاد ہمیشہ ایک ہی رفتار سے مستقل مزاجی کا سبق دیتی ہوئی چلی جارہی ہے۔

جس زمانہ میں کہ دنیا ایک انقلابی دور سے گذر رہی تھی۔ لوگ جاہلیت کی نیند سے چونک کر آنکھیں ملتے ہوئے ترقی کی طرف قدم اٹھا رہے تھے۔ ذہنی بیداری چاروں طرف پھیل رہی تھی۔ وقت کی اہمیت کا احساس ہوچکا تھا اور اس کے لئے نئی نئی گھڑیاں ایجاد ہورہی تھی۔ سوئیڈن کے ایک مشہور ماہر علم نباتیات لینئس (Linnaeus) نے ایک نہایت دلچسپ گھڑی تیار کی۔ اس میں پانی یا بالو سے کام نہ لیا گیا تھا۔ پیتل یا لوہے کے پرزے نہ تھے بلکہ پھول ایسی نازک چیز سے تیار کی گئی تھی (Linnaeus) نے مناظر قدرت کے گہرے مشاہدے کے بعد معلوم کیا کہ کلیوں کے کھلنے اور بند ہونے میں ایک خاص وقت لگتا تھا جو قریب قریب ہمیشہ ایک ہوتا۔ مختلف پھول دن کے مختلف حصے میں کھلتے اور جب تک ان کو اپنے مزاج کے مطابق دھوپ نہ مل لیتی وہ یوں ہی منہ بند رہتے۔ ان سب باتوں کو غور سے دیکھنے کے بعد اس ماہر فن نے پھولوں کی ایک کیاری بنائی۔ جس میں مختلف قسم کے پھول لگائے۔ یہ پھول یکے بعد دیگرے دن کے مختلف حصوں میں کھلتے رہتے تھے۔ طلوع آفتاب کے بعد سے جیسے جیسے دھوپ میں حدت بڑھتی جاتی مختلف کلیاں آفتاب کی شعاؤں کو اپنی آغوش تمنا کی زینت بنانے کے لئے دامن پھیلاتی جاتیں یہاں تک کہ شام تک سب کلیاں اپنے اپنے مقررہ وقت پر کھل جاتیں۔ انکے کھلنے میں اتنی زیادہ یکسانیت تھی کہ وہ کھلی ہوئی کلی کو دیکھ کر وقت بتا سکتا تھا۔ لیکن

افسوس یہ ہے کہ یہ نازک اور حسین گھڑی بھی گرمی کے موسم کے علاوہ اور دوسرے موسموں میں زیادہ کارآمد نہ ہوتی تھی۔ کیونکہ گرمی میں تو آسمان ابر وغیرہ سے صاف رہتا اور سورج کی کرنیں اپنی پوری حدت کے ساتھ بغیر کسی رکاوٹ کے پھولوں تک پہونچتیں لیکن دوسرے موسم میں یہ آسانی نہ ہوتی۔ ابر وغیرہ کے ٹکڑے آفتاب کو چھپا لیتے اور کلیاں اس کے انتظار میں منہ بند ہی سوکھ جاتیں۔

یہاں تک تو "وقت" اور اس کے معلوم کرنے کے مختلف طریقوں کا ذکر رہا لیکن اسی سے متعلق دوسرے سوال پر تو غور ہی نہیں کیا گیا کہ پرانے زمانہ میں مہینہ اور سال کے متعلق لوگوں کے کیا نظریئے تھے اور ان کو کس طرح سے معلوم کیا جاتا تھا۔ جہاں تک اس زمانہ کے حالات معلوم ہوئے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ "مہینہ" کے علم میں کوئی خاص دقت نہیں ہوئی تھی۔ ایک ہلال سے دوسرے ہلال یا ایک ماہِ کامل سے دوسرے ماہِ کامل کی مدت کو 'مہینہ' کے نام سے موسوم کر دیا تھا لیکن سال کی مدت مقرر کرنے میں بڑی زحمت کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ پہلے پہل تیس تیس دن کے بارہ مہینہ کے حساب سے ۳۶۰ دن کا سال مانا گیا تھا اور اسی حساب سے سب کام ہوتا تھا لیکن پانچ ہی چھ برس کے بعد لوگوں کو معلوم ہوا کہ ان کے سال میں اور اصلی سال میں بڑا فرق تھا۔ بارش جو ان کے حساب سے ایک مہینہ پہلے ہی شروع ہو جانی چاہیئے تھی اب ایک مہینہ بعد شروع ہوتی تھی۔ اسی طرح جاڑے اور گرمی کی آمد میں بھی فرق تھا۔ اور بھی بہت سی چیزوں میں اختلاف ہو گیا تھا۔ اس لئے انھوں نے تھوڑے غور کے بعد اپنی غلطی معلوم کر لی اور سال میں پانچ دن اور بڑھا دیئے۔ اس طرح اب سال ۳۶۵ دن کا ہو گیا۔ یہ خیال سب سے پہلے مصریوں کے ذہن میں آیا تھا اور انھوں ہی نے پہلے پہل سال کی مدت ۳۶۵ دن رکھی۔ لیکن حقیقت میں زمین کو اپنے مدار (Orbit) کا پورا چکر لگانے میں ۳۶۵ دن ۵ گھنٹے ۴۸ منٹ اور ۵۰ سکنڈ لگتے ہیں۔ اس لئے مصریوں کا سال بھی اصلی سال سے قریب قریب چھ گھنٹہ کم تھا۔ اگر یہی فرق کچھ زمانہ تک باقی رہ جاتا تو بڑی زحمتوں کا سامنا کرنا پڑتا۔ اس کا اندازہ مثال کے ذریعہ سے بآسانی ہو سکتا ہے۔ مثلاً ایک سال اعتدال ربیعی (Autumnal Equinox) ۲۱ مارچ کو ہوتا تو چار برس کے بعد ۲۲ تاریخ کو پڑتا۔ کیونکہ مروجہ سال اصلی سال سے دن کے چوتھائی حصہ کے برابر کم تھا اسی طرح آٹھ برس کے بعد ۲۳ کو پڑتا اور بیس برس کے بعد

۲۶ رکو۔ اور موسم میں بھی یوں ہی اختلاف ہوتا رہتا۔ یہاں تک کہ ایک دن وہ آتا جب جون جولائی میں سخت جاڑا پڑتا اور دسمبر جنوری میں گرمی کے مارے جان جاتی۔ اسی قسم کی اور بھی ہزاروں زحمتیں پیدا ہو جاتیں جن کا لطف کچھ "خیال" ہی اٹھا سکتا ہے۔ اس اختلاف کی وجہ سے مصری سال کو "سال مشکوک" (Vague year) کہتے ہیں۔

سنہ عیسوی کے پچاس برس پہلے جولیس سیزر (Julius Caesar) نے اس اختلاف کو دور کرنے کی کوشش کی اور سال کی مدت ۳۶۵¼ دن قرار دی۔ لیکن دقت یہ تھی کہ یہ ¼ دن کہاں جوڑا جائے۔ اگر یوں ہی رہنے دیا جاتا تو بھی بڑی زحمت تھی کیونکہ اگر ایک سال جنوری کی بارہ بجے رات سے شروع ہوتا تو دوسرے کا افتتاح ۶ بجے صبح سے ہوتا اور تیسرے کا ۱۲ بجے دن سے اور چوتھے کا ۶ بجے شام سے۔ بغرض یہ معلوم کرنا بھی مشکل ہو جاتا کہ نیا سال کب شروع ہوا اور پرانا کس وقت ختم ہو گیا۔ سیزر ایسا عالی دماغ اس بے عنوانی کو روا نہ رکھ سکتا تھا اس لئے اس نے حکم دیا کہ یوں تو معمولی سال ۳۶۵ دن کا رکھا جائے لیکن ہر تین برس کے بعد چوتھے سال میں ایک روز اور بڑھا دیا جائے۔ چونکہ فروری کا مہینہ سب سے چھوٹا تھا اس لئے اسی میں وہ دن بڑھایا جانے لگا۔ اس چوتھے سال کو "سال عبور" (Leap year) کہتے ہیں۔

کلنڈر کی اصلاح کرتے وقت سیزر کو پرانی غلطیوں کا بھی لحاظ رکھنا تھا اس لئے اس نے حکم دیا کہ گذشتہ کمی کو دور کرنے کے لئے اس سال ۴۴۵ دن کا سال مانا جائے اور چودہ مہینے رکھے جائیں۔ اس سال کو "سال مخلط" (Year of Confusion) کہتے ہیں اور یہ ۴۶ سنہ قبل مسیح میں ہوا تھا۔

یہ کلنڈر بہت دنوں تک کام دیتا رہا لیکن کچھ زمانہ کے بعد لوگوں نے محسوس کیا کہ سال قیصری (Julius year) بھی قریب قریب گیارہ منٹ اصلی سال سے زیادہ تھا اس لئے ۱۲۰ برس کے بعد پورے ایک دن کا فرق پڑ جاتا تھا اس فرق کو مٹانے کا شرف پوپ گریگری سیزدہم (Pope Gregory XIII) کو حاصل ہوا۔ جس سال انھوں نے کلنڈر کو ٹھیک کرنے کا ارادہ کیا اس وقت تک ان کے کلنڈر میں دس روز کا فرق ہو چکا تھا۔ اس لئے یہ طے ہوا کہ ۵ر اکتوبر ۱۵۸۲ء ۱۵ر اکتوبر ۱۵۸۲ء مانا جائے اور اسی حساب سے مہینہ کی آخری تاریخ تک کام کیا جائے۔ اس طرح پرانا اختلاف تو دور ہو گیا۔ اب آئندہ کے لئے یہ قرار پایا

کہ صدی کے سال جو سیزر کے کلنڈر کے حساب سے سب سال عبور ہوتے تھے اب صرف چار میں ایک ہوں۔ اس طرح سن ۱۶۰۰ء سال عبور تھا لیکن سن ۱۷۰۰ء، سن ۱۸۰۰ء اور سن ۱۹۰۰ء سال عبور نہ تھے۔ اس ترکیب سے یہ فائدہ ہوا کہ نیا کلنڈر زمین کی گردش کے بہت کچھ مطابق ہوگیا۔ کیونکہ چار سو برس میں صرف تین دن کم ہوجاتے تھے۔ اب جو کچھ اختلاف باقی رہ گیا وہ اتنا معمولی تھا کہ کسی نے اس کو دور کرنے کی کوشش نہ کی۔ یہی طریقہ اب بھی رائج ہے اور شاید ہمیشہ رائج رہے۔

سید اختر عباس

غزل

دمِ آخر بیان کرتی ہے رازِ دل زباں میری
مناسب ہو تو سن لو ختم پر ہے داستاں میری

اگر سننا ہو سن لو بند ہوتی ہے زباں میری
کہاں پھر ہم کہاں تم پھر کہاں یہ داستاں میری

نہیں یہ قطرۂ خونِ جگر شمشیرِ قاتل پر
لہو کی بوند سے لکھی ہوئی ہے داستاں میری

گزاری عمر میں نے کس طرح اس باغِ عالم میں
ہر ایک برگِ خزاں دیدہ کہے گا داستاں میری

نہ قاتل ہی رہیگا اور نہ خنجر ہی زمانے میں
فقط رہ جائیگی ایک داستاں ہی داستاں میری

پسِ مردن کوئی نواب کھولے بال لاشہ پر
تڑپتا تھا بیاں کر کر کے ساری داستاں میری

سید نواب حسین

سید نواب حسین ایم۔ اے۔
لکچرار۔ شعبۂ اُردو۔ کرائسٹ چرچ کالج
کانپور

[illegible] PRINTING WORKS, ALLAHABAD

ملکۂ شب

جب شفق کی گھٹتی ہوئی سرخی اور واپس ہوتے ہوئے مویشیوں کی گھنٹیوں نے یہ اعلان کیا کہ سورج دیوتا کو دھیرے دھیرے نیند آرہی ہے تو وہ ——— رات کی ملکہ ——— پہاڑوں سے نکلی ——— سمٹی سمٹائی لجاتی ہوئی۔ اس کی گھنیری زلفیں اس کے قدموں پر لوٹ رہی تھیں اس کی اوڑھنی میں چاند اور تارے ٹکے ہوئے تھے۔ وہ سیاہ تھی مگر کتنی دلکش ——— حد سے زیادہ حسین ———

رات کی ملکہ اپنے محل سے نکلی تھی ——— اپنی سلطنت میں گشت لگانے اور رعایا کے حالات معلوم کرنے کے لئے وہ آہستہ آہستہ پگڈنڈی پر چل پڑی۔ اس کی لاعلمی میں میرا تخیل اس کے ساتھ ساتھ تھا۔ ——— وہ چلتی رہی یہاں تک کہ کتوں کی آواز نے یہ بتادیا کہ گاؤں نزدیک آگیا ہے۔

وہ گاؤں میں داخل ہوگئی ——— یہ معلوم کرنے کے لئے کہ مادر فطرت کے بچے اس کی سلطنت میں کس طرح زندگی بسر کر رہے ہیں۔

گاؤں میں خاموشی تھی جو کبھی کبھی بچوں کے چونک پڑنے کی آوازوں اور مویشیوں کی گھنٹیوں سے ٹوٹ جاتی چراغ کی پھیکی روشنی میں عورتیں ابھی تک جاگ رہی تھیں ——— گو کہ ان کی آنکھیں خواب سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ انھیں اپنے "مالکوں" کا انتظار تھا جو مکھیا کی چوپال میں ڈھول بجا بجا کر اندر اور میگھ دوت کے گیت گا رہے تھے۔ ان کے گیت استعاروں اور تشبیہات کے بوجھ سے دبے ہوئے نہیں تھے ——— مبالغہ اور تصنع سے پاک وہ خود بھی سیدھے سادھے تھے ان کے گیت بھی سادے ——— سادے مگر دلکش، میرے تخیل نے دیکھا کہ ملکہ نے

ان کے دلوں کا جائزہ لینا شروع کیا ـــــ ملکہ دل کی بات بھی جان لیتی تھی ـــــ ان کے دل بہت ہی آسودہ اور مطمئن تھے۔ان میں وہ محبت تھی جو الفاظ کی منت کش نہیں۔ایسی محبت جسکی زبان خاموش ہے۔باوجود غربت اور انتہائی محنتوں کے بھی وہ خوش تھے ـــ اور فطرت کے یہ غریب بچے حقیقی مسرت کے تنہا وارث تھے۔رات کی ملکہ ان کو دیکھ کر بہت مسرور ہوئی ـــــ اس کی اوڑھنی کے چاند تارے کچھ اور تابناکی سے چمکنے لگے۔

اب وہ گاؤں سے نکل کر کچی سڑک پر چلنے لگی۔اس نے سنسان راستہ طے کر لیا وہ قصبہ کے نزدیک پہونچ گئی دور ہی سے کہیں کہیں دو ایک لالٹینیں جلتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں۔

جونہی وہ قصبہ میں داخل ہوئی دو آدمی ایک تاڑی خانہ سے نکلے ـــــ نشہ میں چور بڑبڑاتے ہوئے وہ گالیاں بک رہے تھے جس کا کوئی مفہوم نہیں۔ وہ ایک دوسرے کو سنبھالے ہوئے تھے اور ایک دوسرے سے کہہ رہے تھے کہ تو نے زیادہ پی ہے۔ حالانکہ دونوں ہی زیادہ پیئے ہوئے تھے۔کچھ دور جا کر وہ تاریکی میں غائب ہوگئے ملکہ آگے بڑھی۔ ایک بڈھا دکان کے باہر سائبان میں پڑا پڑا کھانس رہا تھا ـــــ مسلسل کئی کئی منٹ تک کھانستا رہا۔کھانسی کے اختتام پر وہ کراہتا بھی۔ ملکہ اسے کراہتا چھوڑ کر آگے بڑھی ـــــ کچھ دور ہی چلی تھی کہ ایک آدمی تیزی سے بھاگتا ہوا ایک تنگ گلی میں داخل ہوگیا ـــــ

پیچھے لوگ شور مچا رہے تھے ـــ چور۔چور،

قصبہ کے دوسرے سرے پر خیمہ کے اندر ناٹک ہو رہا تھا۔ باہر پان والے اپنی اپنی دوکانوں پر اونگھ رہے تھے مگر بکری کے پیسے کی حفاظت اور گاہکوں کی امید میں کبھی کبھی چونک کر ادھر اُدھر دیکھ لیتے تھے۔

ملکہ نے لوگوں کے دلوں کو دیکھا ـــ حقیقی مسرت زائل ہو رہی تھی لوگ عارضی خوشیوں کی طرف دوڑ رہے تھے ایسی خوشیاں جو اپنے دامن میں صدہا مصائب چھپائے ہوئے ہوتی ہیں ـــ اس نے ان کے انجام پر غور کیا ـــ وہ ڈر گئی۔ اس نے ایک جھرجھری لی ـــــ دنیا والوں نے بھارات کو خنکی بڑھ ہی جاتی ہے۔

رات کی ملکہ نے اب قصبہ پار کر لیا۔ اس نے پکی سڑک پر چلنا شروع کیا۔ وہ چلتی رہی یہاں تک کہ بجلی کے قمقموں نے شہر کے وجود کا اعلان کیا۔

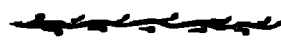
شہر کے باہر بنگلوں سے چوکیداروں کے زور زور کھنکارنے کی آوازیں فضا میں لرزہ پیدا کر دیتی تھیں۔ـــ

سرمایہ داروں کو ضرورت تھی کہ جب وہ نرم نرم گدّوں پر پڑے سوتے ہوں تو چند چاندی کے سکّوں کے بدلے کوئی غریب ان کی دولت کی رکھوالی کرے۔ ــــ ہاں ٹھیک بھی ہے۔ اگر مزدوروں نے دن کو اپنا خون بہا کر اپنی بے پناہ محنتوں سے ان کو سرمایہ دار بنایا ہے تو راتوں کو نیند گنوا کر اس سرمایہ کی حفاظت بھی کریں ــــ غریب جاہل مزدور۔

وہ شہر میں داخل ہوئی۔ اسپتال میں سینکڑوں مریض تھے۔ بعضوں کی آنکھ جھپک رہی تھی اور بعض کراہ رہے تھے۔ "اف رات ہی میں تکلیف زیادہ بڑھ جاتی ہے" ایک نے کراہ کر کہا۔ ملکہ یہ سن کر کانپ اٹھی۔ نرس نے مریض کو چادر اڑھا دی تاکہ اسے سردی نہ اثر کر جائے۔ میرے تخیل نے آہستہ سے کہا: "مرض کے اضافہ میں رات کا کوئی حصہ نہیں۔ دن کی چہل پہل اور لوگوں کی مصروفیت کیوجہ سے مریض کا خیال کچھ حد تک بٹا رہتا ہے۔ مگر رات کو جب ہر طرف سکون ہوتا ہے اور دنیا والے سوتے ہوتے ہیں تو مریض کو تنہائی میں وہی مرض کچھ بڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے" ــــــ مگر اس بیچارے کو کون سمجھائے ــــ ملکہ آگے بڑھی۔ اس نے ایک مکان کی طرف غور سے دیکھا۔ میرے تخیل نے اس کا ساتھ دیا۔ اس نے دیکھا کہ مکان کے ایک کمرہ میں ایک عورت لیٹی ہوئی تھی ــ ہر شخص اس کو ایک نظر دیکھ کر کہہ سکتا تھا کہ وہ حسین تھی ــــ بیحد ــــ مگر وہ رو رہی تھی ــــ دروازہ کی طرف ٹکٹکی باندھ کر اس کے خاموش آنسو رخساروں سے ڈھلک ڈھلک کر تکیہ میں جذب ہوتے جاتے تھے اس کے ہونٹ بتا رہے تھے کہ وہ طوفان اشک کو اپنے ننھے سے دل میں محصور کر لینا چاہتی ہے ــــ اس کے ہونٹ کانپ رہے تھے۔ جیسے گلاب کی پنکھڑی۔ نسیم سحری کے لطیف جھونکوں سے ــ عورت نے سسکی لیکر کہا ــــ "یا اللہ میں اتنی ابھاگی ہوں" ــــ ملکہ شب نے دیکھا کہ اس کا شوہر شراب سے بدمست ایک بازاری کھلونے کے بازوؤں میں پڑا ہوا ہے جو فاتحانہ مسکراہٹ کے ساتھ اس کی جیبوں کا جائزہ لینے میں مشغول ہے ــــ بیوقوف انسان!

ملکہ آگے بڑھی۔ رات گئے لوگ بائیسکوپ اور تھیٹروں سے لوٹ رہے تھے۔ ان میں سے ہر شخص کھیل کے بارے میں اپنی اپنی رائے ظاہر کر رہا تھا ــ کسی کو ہیروئن پسند تھی ــ اسلئے نہیں کہ وہ اچھی کردار تھی بلکہ اس لئے کہ وہ حسین تھی۔ ایک کو اسکی سہیلی پسند تھی۔ ڈرامہ میں اس کا کوئی خاص پارٹ نہیں تھا۔ وہ اسے اس لئے پسند کرتا تھا کہ اس کے ابرو کمان کی طرح تھے اور وہ کو لہے مٹکا مٹکا کر چلتی تھی۔ ان میں سے ایک کچھ اور ہی کہہ رہا

تھا ـ مزہ لے لیکر ـ کھیل کے بارے میں نہیں بلکہ ان عورتوں کے متعلق جو کھیل دیکھنے گئی تھیں ـ
کچھ کوٹھوں پر طوائفیں ـــ سماج کا گھن ـــ اب بھی بیٹھی اونگھ رہی تھیں ـ اس امید میں کہ کھیل سے لوٹنے والے تماشبین ادھر بھی آ ہی پھنسیں گے ـــ ایسی امید جو ناکامی کا نام نہیں جانتی ـ فطرت انسانی کی جاننے والی آدمیوں کے نیچر سے خوب واقف ہوتی ہیں ـ
ملکہ آگے بڑھی اس نے دیکھا کہ کانسٹبل نے ایک بھاگتے ہوئے آدمی کو اپنا بلم بڑھا کر روک لیا ۔" کیوں بے کلوا ..... ڈگالی بو کیا .... کہاں جاتا ہے "۔ "سلام حضور"۔ کلوا نے جواب دیا "کام پر سے آرہے ہیں سرکار ـــ آپکا حصہ کل تڑکے ہی پہونچ جائیگا"۔ "اور پہلا کہاں گیا" سپاہی نے گرج کر کہا۔ "دیر ہو گئی دھرماتما ... دونوں ساتھ ہی پہونچے گا"۔ "اچھا بھاگ" سپاہی نے کہا ـ کلوا مال مسروقہ لیکر ایک گلی میں نظر سے اوجھل ہو گیا ـ
ملکہ شہر کے دوسرے کنارے تک چلی گئی ـ لوگوں کو دیکھتے بھالتے ـ ان میں سے زیادہ تر شراب سے بدمست تھے ملکہ نے دیکھا کہ چاروں طرف روحانی تاریکی پھیلی ہوئی ہے جسے بجلی کے جگمگاتے قمقمے بھی دور نہیں کر سکتے ـ لوگوں کے دل حقیقی مسرت سے ناآشنا محض ہیں ـ وہ عارضی مسرتوں کی طرف لوٹے پڑ رہے ہیں خدا کو چھوڑ کر شیطان کی بندگی میں "مکتی" تلاش کر رہے ہیں وہ ہر لمحہ عارضی مسرتوں کے پیچھے حقیقی شادمانیوں سے دور ہوتے جاتے ہیں ـ ان کی حالت جانوروں سے بھی بدتر ہے ـ وہ ایک ایسے تاریک غار کی طرف بڑھے چلے جا رہے ہیں جو سبز باغوں سے ڈھکا ہوا ہے ـ
ملکہ کو دنیا والوں کے حال پر اتنا رنج ہوا کہ اس کے آنسو نکل پڑے ـــ لوگوں نے کہا رات شبنم پڑی تھی ـــ وہ بہت ہی مغموم تھی ـ یکایک وہ اذان کی آواز سے چونک پڑی پاس ہی مندر کے گھنٹے نے بھی گا گا کر وحدانیت کا اعلان کیا ـــ اس دنیا میں اب بھی کچھ اللہ والے بستے ہیں ـــ ملکہ مسکرا دی ـــ لوگوں نے سمجھا صبح ہو گئی ـــ مگر وہ صبح کاذب تھی ـ آخر ملکہ کو واپس جانے کے لئے بھی تو کچھ وقت چاہیئے ـ

غلام احمد مجتبیٰ

سید رفیق حسین - ایم - اے - بی - اے (آنرز)
انسپکٹر، کوآپریٹو سوسائٹی

CAPITAL PRINTING WORKS ALLAHABAD

اُردُو ادب میں تنقیدی نظمیں

شاعری کیا ہے اور تنقید کے کیا معنی ہیں اپنی اپنی جگہ پر ایک دلچسپ مگر بحث طلب نظریوں کا مجموعہ ہے۔
جسے اس وقت جان بوجھ کر نظر انداز کرنا منظور ہے۔ لیکن شاید ہی اس سے کسی کو انکار ہو کہ شاعری کے مقاصد
فرحت وانبساط اور استفادہ نہیں ہیں۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ اس مقصد کی تکمیل کے لئے نقد نگاری کی تخلیق
یا تشکیل ہوئی۔ اوّل تو اس نظریہ کی صداقت میں کسی شبہہ کی گنجائش نہیں ہے اس لئے کہ یہ امر مسلمات میں
سے ہے کہ تقریباً ہر زبان میں شعر کی ابتدا نثر سے پہلے ہوئی ہے اور اگر اب بھی نقد نگاری کی وسعت کو مدنظر
رکھتے ہوئے کسی صاحب کو اعتراض ہو تو تنقید کی تخلیق کی ذمہ دار شاعری نہیں ہے تو شاید اس کے ماننے
میں کوئی قباحت نہ ہو کہ شاعری اور تنقید ایک دوسرے سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ جہاں شاعری ہوگی
وہاں تنقید لازمی ہوگی خواہ وہ تحریری ہو یا زبانی۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ جہاں تنقید ہو وہاں شاعری بھی ہو۔
شاعری اور نقد نگاری کے اس رشتہ کو مدنظر رکھتے ہوئے بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ ہر شاعر کم وبیش
نقّاد بھی ہوتا ہے اور تھوڑی سی کوشش وفکر کے بعد اچھا خاصا نقّاد بن سکتا ہے۔ لیکن اس کے برخلاف
ہر نقّاد کا شاعر ہونا لازمی نہیں ہے۔ اگر شاعر بھی ہے تو کیا کہنا۔ اس لئے کہ شاعر کو بہ نسبت ایک غیر شاعر کے
تنقید کرتے یا لکھنے میں زیادہ آسانیاں ہیں۔ یہ تسلیم ہے کہ شعر سمجھنا شعر کہنے سے زیادہ مشکل ہے لیکن ایک شاعر
فطری طور پر ایک غیر شاعر سے زیادہ اہلیت رکھتا ہے کہ وہ شعر کو اس سے اچھا سمجھ سکے اور اس کو پرکھ سکے۔
مستثنیات سے بحث نہیں باغ کی آرائش کا ذمہ دار مالی ہے وہ زیادہ اچھی طرح جانتا ہے کہ کون سا پودا کہاں

لگانا چاہیئے اور کس طرح لگانا چاہیئے اور کیسے اس کی نشوونما ہونی چاہیئے۔ "کار ایں سرو زپیر اسن است" اس کا علم ہے۔ ممکن ہے کہ دوسرا شخص بھی اس کو انجام دے سکے۔ لیکن جتنی خوبی اور صفائی کے ساتھ مالی یہ کام انجام دے سکتا ہے اتنی اچھائی کے ساتھ دوسرا شخص اس کی تکمیل نہیں کر سکتا بعینہ یہی مثال شاعر اور تنقید نگاری کی ہے۔ شاعر کو ایک غیر شاعر پر بحیثیت نقاد افضلیت حاصل ہے اس لئے کہ وہ شعر کی نس نس سے واقف رہتا ہے وہ یہ جانتا ہے کہ کسی خاص طرح یا خاص موضوع پر شعر کہنے میں کن کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ردیف قافیہ سے لپٹی ہے یا نہیں۔ پہلا مصرع دوسرے مصرع سے دست وگریباں ہے کہ نہیں اور اگر مسلسل نظم ہے تو ایک شعر کا تعلق دوسرے سے اور دوسرے کا تیسرے سے ہے کہ نہیں اور اسی طرح۔ اس کے بعد مجموعی طور پر نظم کس پایہ کی ہے کون کون سی اچھائیاں ہیں اور کون کون سی برائیاں ہیں۔ خیالات بلند ہیں یا پست زبان بامحاورہ ہے کہ بلا محاورہ۔ شاعری کے اصول صحیح طور پر برتے گئے ہیں کہ نہیں اور اگر برتے گئے ہیں تو فروعات شاعری کہاں تک جائز رکھے گئے ہیں اور کس طرح۔

غرضکہ شعر کی نوک پلک شاعر اچھی طرح دیکھ سکتا ہے اور اسے بہ نسبت ایک غیر شاعر کے ایسے مواقع زیادہ ملتے ہیں۔ روزمرہ کی صحبت شعروسخن۔ شاعروں کی ہم جلیسی۔ استاد اور تجربہ کار شاعروں کی آنکھیں۔ ان کے تیور ان کی ہوں ہاں۔ ان کی آہ اور واہ۔ غوں غاں کرنے والے شاعروں کو بھی نت نئی باتوں سے آگاہ کیا کرتی ہیں۔ خیر یہاں تک تو صرف نظریہ تھا اور باتیں ہی باتیں تھیں۔ عملی طور پر بھی اس نظریہ کی تصدیق کی جا سکتی ہے انگریزی ادب میں جتنے اچھے نقد نگار گزرے ہیں وہ سب شاعر تھے۔ ورڈس ورتھ۔ کالرج۔ ڈرائڈن۔ جانسن آرنلڈ انگریزی نقد نگاری کی مایہ ناز ہستیاں ہیں اور یہ سب کے سب شاعر تھے۔ اردو ادب کے ابتدائی نقد نگاروں میں میر تقی میر اور میر حسن کے تذکروں کو جو اہمیت ہے وہ ان کے شاعر ہونے کی وجہ سے ہے۔ یا اگر ان کے تذکروں کو حقیقی معنوں میں تنقید نہ کہا جائے تو جب سے اردو نقد نگاری کی حقیقی طور پر ابتدا ہوئی اور اس وقت سے آج تک جتنے اچھے نقد نگار گزرے ہیں وہ سب کے سب شاعر تھے۔

"عود ہندی" کے تنقیدی جواہر پارے غالب کے سے شاعر کی دماغی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ آزاد اور حالی نے مدتوں اپنے استاد شاعروں کے سامنے زانوئے ادب تہ کر کے شاعری سیکھی اس کے بعد نقد نگاری کی طرف

قدم اٹھایا اور جتنی تحسین و آفرین کے مستحق تھے اس سے زیادہ کے مالک تھے۔ شبلی کی تاریخی اور اخلاقی نظمیں ان کے شاعر ہونے کی کافی دلیلیں ہیں۔ اور ان کے مسلم الثبوت نقد نگاری کی اہمیت پروفیسر براؤن کی تاریخ ادبیات ایران کی صفحہ گردانی سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان بزرگوں کے علاوہ اور حضرات نے بھی تنقید کی طرف توجہ کی جو شاعر تھے وہ پھکے باقی نے اپنی اپنی بھوسی چوکر اور کھلی کی سانی بنائی۔

شاعر کو نظم کرنے کا فطری ملکہ ہوتا ہے اس نے اسے نثر میں تنقید کرنے کے علاوہ نظم میں تنقید کرنا بھی مشکل نہیں معلوم ہوتا۔ وہ بلا تکلف و تکلیف چھوٹی اور بڑی تنقیدی نظمیں موزوں کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ لیکن اب سوال یہ ہے کہ ایسی تنقیدی نظموں کی حیثیت اور اہمیت نثری تنقیدی کے مقابلے میں کیا ہے؟ جواب ہو سکتا ہے کہ جن اچھائیوں کی بنا پر نظم کو نثر پر فوقیت حاصل ہے انہیں وجوہ سے تنقیدی نظموں کو نثری تنقید پر فضیلت حاصل ہے اور جس برائی یا جن برائیوں کی وجہ سے نظم کا پلہ نثر سے ہلکا ہے اسی بنا پر تنقیدی نظموں کی اہمیت نثری تنقید سے کم ہے۔ اگر نظم اپنی دلکش۔ رنگین اور آسان تر ذہن نشینی کی وجہ سے نثر پر جو فوقیت رکھتی ہے تو یہی حال تنقیدی نظموں کا ہے۔ اور اگر نظم اپنے اصولوں کی جکڑ بندی۔ تنگ دامانی۔ اور قواعد زبان کی آزادی کی وجہ سے نثر سے کم درجہ پر ہے تو تنقیدی نظموں میں بھی یہ خرابیاں موجود ہیں۔ جس طرح سے نثر میں تنقیدی مضامین کو عام لوگ خشک اور بے کیف سمجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں اسی طرح تنقیدی نظموں کو بھی عام لوگ بے نمک جان کر نہیں پڑھتے۔

اردو ادب میں تنقید کا فقدان رہا۔ کمی رہی۔ یا بد مذاقی رہی یا اس کے برخلاف معاملہ رہا۔ اپنی جگہ پر ایک اچھی خاصی بحث ہے۔ جس سے اس وقت احتراز منظور ہے۔ اس سے پیشتر کہ ان تنقیدی نظموں کا تعارف نہیں نہیں۔ بلکہ آپ حضرات کے سامنے ان کا ذکر کیا جائے جو کہ اردو ادب میں پائی جاتی ہیں اور ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ضمنی طور پر یہ بھی بتا دیا جائے کہ تنقیدی نظموں کا رواج اردو ادب کے علاوہ انگریزی اور فارسی ادب میں بھی رہا ہے۔

شیکسپیئر ملٹن اور کیٹس کی سحر نگاری۔ زبان دانی۔ اور معنی آفرینی کو مختلف نظموں میں تسلیم کیا گیا ہے کبھی ہمعصروں نے تعریفیں کی ہیں جیسا کہ شیلی نے کیٹس پر نظم کہی ہے اور بعض بعد کے شاعروں نے شیکسپیئر ملٹن

اور دوسرے شعرا پر نظم میں تقریظیں لکھی ہیں۔ آخر تقریظ میں تو تنقید کا نصف جزو ہے۔ فارسی شاعری میں ایسی تنقیدی نظموں کی مثالیں ملیں گی اور جو حضرات بھی ادبیات ایران سے روشناس ہیں اونھیں اگر زیادہ نہیں تو یہ قطعہ ضرور یاد ہوگا ؎

در شعر بہ تن پیمبرانند   ہر چند کہ لا نبی بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را   فردوسی و انوری و سعدی

لیکن دوسری زبانوں کی اور اردو کی تنقیدی نظموں میں فرق امتیازی یہ ہے کہ اردو میں مسلسل طور پر سودا اور میر کے زمانے سے آج تک تنقیدی نظموں نے ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی ہے یہ ظاہر ہے کہ زمانے کے مذاق کے مطابق ان کی زبان۔ لب و لہجہ اور معیار تنقید بھی مختلف ہے۔

سودا کے کلیات میں ایسی نظمیں متعدد ہیں لیکن خاص طور سے یہاں اس تنقیدی نظم کو پیش کروں گا جو انہوں نے میر کے مرثیے پر لکھی ہے۔ اس نظم کا عنوان یوں ہے کہ پہلے سودا نے میر کے مرثیہ کا ایک بند لکھا ہے۔ اس کے بعد اس پر تنقید کی ہے۔

میر۔ مرثیہ عن متن

دلوں پر محبوں کی حالت عجب ہے   مصیبت ہے ماتم ہے غم ہے تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے   حسین علی کی شہادت کی شب ہے

سودا۔ مرثیہ عن مشرح

یہ مطلع جو ہے آپ کا تو عجب ہے   کہ یہ ریختی کہنے والوں کا ڈھب ہے
دلے فیض کا ناطقہ کی سبب ہے   نہ جانو کہ یہ مرثیہ یوں ہی سب ہے

میر۔ متن

محبوں نے دل سے خوشی سب تجی ہے   ہر اک گھر میں ماتم کی مجلس سجی ہے
عجب طرح کی وائے ویلا مچی ہے   کہ روز قیامت کی گویا یہ شب ہے

سودا۔ شرح متن

تجی کا رچی قافیہ شائیگاں ہے سو وہ ہر سہ مصرع میں صورت کہاں ہے
رچی اور مچی قافیہ جب کہ یاں ہے تو یہ قافیہ ہر طرح سے کڈھب ہے

میرؔ کے اس مرثیہ میں ۲۴ بند ہیں۔ سوداؔ نے ان بندوں پر الگ الگ تنقید کی ہے۔ ظاہر ہے کہ جس شاعر کی زبان ہجو کہتے کہتے منھ گئی ہو۔ اس کی تنقید کا لب و لہجہ بھی ویسا ہی ہوگا۔ جس سے ہم کو کوئی سروکار نہیں ہے۔ اسی طور پر میرؔ کے یہاں بھی بعض چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھی ہیں جو حقیقتاً تنقیدی نظمیں ہیں۔ لیکن بظاہر ہجو کے نام سے درج ہیں۔ انشاؔ اور مصحفیؔ کی نوک جھونک اور معرکہ آرائیاں تنقیدی نظمیں ہیں البتہ لب و لہجہ سخت ہے جو آج کل کے مذاق سے گرا ہوا ہے۔

متقدمین ۔ متوسطین اور متاخرین کے کلام کی ورق گردانی کرنے کے بعد یہ معلوم ہو جائے گا کہ ایسی تنقیدی نظمیں ان کے یہاں پائی جاتی ہیں مگر خال خال۔ لیکن حالیؔ کے زمانہ سے تو ایسی نظموں کا موضوع مستقل ہو گیا ہے۔ حالیؔ نے ایک نظم بعنوان "شعر کی طرف خطاب" لکھی ہے۔ اس میں پرانے طرز شعر اور نئے طرز شعر پر تنقید کی ہے۔ اقبالؔ کی "بانگ درا" میں ایسی پانچ نظمیں پائی جاتی ہیں۔ ۱۔ مرزا غالبؔ۔ ۲۔ داغؔ ۳۔ شبلیؔ و حالیؔ۔ ۴۔ عرفیؔ۔ ۵۔ شیکسپئیر۔ اس وقت صرف "مرزا غالبؔ" پر مختصر طور پر تبصرہ کیا جائے گا۔ یہ پوری نظم چودہ شعروں کی ہے۔ اس میں غالبؔ کو فخر روزگار۔ آبدار موتی۔ سراپا روح کے لقب سے یاد کیا ہے۔

مرزا غالبؔ

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
روح تو تھا اور تھی بزم سخن پیکر ترا زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

. . . .

زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں
نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر خندہ زن ہے غنچۂ دلی لب شیراز پر

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے — گلشن دہر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

. . . .

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے — شمع یہ سودائی دلسوزی پروانہ ہے

. . . .

دفن تجھ میں کوئی فخر روزگار ایسا بھی ہے — تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

خان بہادر سید رضا علی وحشت ۔ اسلامیہ کالج کلکتہ نے بھی مختلف ایسی نظمیں لکھی ہیں جن سے "میر" "غالب" "سعدی" کافی مشہور ہو چکی ہیں۔ "میر" میں سات بند ہیں۔ "غالب" میں پانچ بند ہیں۔ "سعدی" میں چھ بند ہیں صرف ایک ایک بند پر اکتفا کی جاتی ہے ۔

"میر"

خوشا وہ دل کہ جس میں قلزم غم کی ہو طغیانی — قلق جس کا ہے بے پایاں الم جس کا ہے طولانی
جہاں ہے عیش کی تقلیل کلفت کی فراوانی — برستی ہو اداسی اور ٹپکتی ہو پریشانی
وہیں قدر کلام خوں چکان میر ہوتی ہے — وہیں اس مصحف اندوہ کی تفسیر ہوتی ہے

"غالب"

نسیم صبحگاہی ہے کلام جاں فزا تیرا — دلوں کو جوش میں لاتا ہے رنگ آشنا تیرا
بہارستان مضموں ہے خیال نکتہ زا تیرا — فروغ طبع کی معراج ہے فکر رسا تیرا
ترا دیوان غالب ! دفتر نازک خیالی ہے — ترا پایہ سخنداناں ہندوستاں میں عالی ہے

"شیخ سعدی"

یہ انداز نصیحت گستری یہ نکتہ آموزی — مواعظ میں جگر سوزی نصائح میں دل افروزی
ترے خوان ادب سے ہے جہاں کو بہرہ اندوزی — چراغ محفل ہستی ہے اب تک تیری جانسوزی
پتنگے شمع پر ہیں تیری سرگرم تپش اب تک — جگر میں لذت ذوق فنا کی ہے خلش اب تک

ماجد مرحوم الہ آبادی نے ایک نظم اکبر الہ آبادی کی وفات پر لکھی ہے۔ بظاہر مرثیہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اکبر کی طرز تحریر پر ایک جامع تنقید ہے۔ یہ مسدس کی شکل میں ہے اور دس بند ہیں۔

اکبر الہ آبادی

ہائے اکبر تاجدار کشور ہندوستاں ؎ ایک مدت سے زبان قوم تھی جس کی زباں
تیرے گلشن میں بھی آخر آ گئی فصل خزاں کیوں نہ ہوں اہل الہ آباد سرگرم فغاں
آج ملک ہند میں کوئی ترا ہمتا نہیں
ڈھونڈھتی پھرتی ہیں آنکھیں دوسرا تجھ سا نہیں

مختصر لفظوں میں کہہ دینا ترا ہی کام تھا بات بھی ہوتی تھی اور پیغام کا پیغام تھا
بس یہی اک مشغلہ دن رات صبح و شام تھا جو کہا تو نے زباں سے وہ صلائے عام تھا
لوگ آیا کرتے تھے کچھ تجھ سے سننے کے لئے
باغ سے تیرے گل امید چننے کے لئے

....

....

کام کی باتیں بتانا کوئی تجھ سے سیکھتا عیب اخلاقی جتانا کوئی تجھ سے سیکھتا
خود نہ ہنسنا اور ہنسانا کوئی تجھ سے سیکھتا اور ہنسا کر پھر رلانا کوئی تجھ سے سیکھتا
شعر تیرے یوں تو گویا کھیل ہیں اطفال کے
ہیں سران دہر یہ قائل ترے اقوال کے

پروفیسر ضامن علی ضامن نے ایک نظم "فریاد اردو" لکھی ہے جس پر ظریف لکھنوی نے تضمین کی ہے۔ اور اس نظم کا نام شاعری رکھا ہے۔

ضامن صاحب کی یہ نظم کافی طولانی ہے۔ جستہ جستہ طور پر چند شعر پیش کئے جاتے ہیں ؎

"فریادِ اردو"

جب سے انگریزی کا لفظی ترجمہ ہونے لگا　　مجھ پہ قبضہ ہوگیا الفاظ نامانوس کا
جو نہیں اب جانتا اہلِ عرب کا ایک حرف　　وہ بھی ہر تحریر میں قاموس کردیتا ہے صرف
بے محل الفاظ لاکر کیوں مٹاتے ہیں مجھے　　جو نہ ہو موزوں وہی زیور پہناتے ہیں مجھے
لفظ عریاں ہوگیا ہے لوگوں کو اتنا پسند　　میری عریانی پہ اب ہنسنے لگے ہیں دردمند
عقل عریاں ہوگئی جذبات عریاں ہوگئے　　انتہا یہ ہے کہ احساسات عریاں ہوگئے
"نازِ رقصاں" "رازِ رقصاں" شعر میں سب بھر دیا　　مختصر یہ ہے کہ ہر ساکن کو رقصاں کر دیا
ایک "ساکت رو" کہا برقِ جہندہ کو کبھی　　عصمتِ خالق کہا تقصیرِ بندہ کو کبھی
لفظ مہمل کو نکاتِ شاعرانہ کہہ دیا　　سرسری کی جا کہیں پر طائرانہ کہہ دیا
شعر تو جذبات تحقیقی میں موزوں ہوگیا　　دونوں مصرعے ہوگئے دو بحر میں تو عیب کیا
طعن یہ ہے آپ میں تحقیق کی قوت نہیں　　صاف سادے شعر تو شاعری زینت نہیں
اس میں موسیقی نہیں ہے اور کوئی لے نہیں　　جس سے کیفیت ہو پیدا ایسی کوئی شے نہیں
شانِ تخلیقی نہیں لفظیں نہیں معنی تراش　　صاف اردو ہے کوئی مصرع نہیں ہے کیف پاش
اک بہن ہندی ہے میری جس کا اب چمکا ہے بھاگ　　حشر تک قائم رکھے پرماتما اس کا سہاگ
کیوں مخالف بنیئے اسکے بحث کو کیوں دیجئے طول　　لفظ جو مانوس ہو جائیں اسے کیجئے قبول

چھوڑیئے للہ انگریزی کا اب طرزِ بیاں
بولئے ضامنؔ خدا کے واسطے اپنی زباں

اس نظم کا لفظ لفظ آج کل کی شاعری پر سچی تنقید ہے۔ ایسی ہی اور نظمیں بھی ملیں گی جنھیں ہم تنقیدی نظمیں کہہ سکتے ہیں لیکن طول کی وجہ سے قطع نظر کی جاتی ہیں۔ پھر بھی ناصریؔ مرحوم کی ایک مختصر نظم کا ذکر ناگزیر ہے۔

موازنۂ میر و غالب

بادشہ نظم کا غالبؔ سا ہمہ گیر بھی تھا　　لیکن اس ملک میں اک صاحب تسخیر بھی تھا
ہاں جلا سازِ سخن نظم ہے غالبؔ کی مگر　　خاک ہو کر کوئی عبرت وہ اکسیر بھی تھا
عرش تک فکر کے توسن کو اڑاتا غالبؔ　　راستے میں مگر اک شوخِ عناں گیر بھی تھا
ناز تھا فلسفہ زائی پہ اگر غالبؔ کو　　"اس میں کچھ شائبہ خوبیٔ تقدیر بھی تھا"
اہلِ دل مانے ہیں غالبؔ کی ادا کا سکہ　　یاد رکھیں کہ کوئی درد کی تصویر بھی تھا
مے پرستی میں اگر زمزمہ سنجی تھیں کہیں　　مرگ دل پر کوئی نالاں دمِ تحریر بھی تھا
ناصؔری فیصلہ غالبؔ ہی سے سن لو تو کہو　　کہ ہم آشفتہ مزاجوں کا کوئی پیر بھی تھا

"ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا"

یہ جتنی نظمیں پیش کی گئی ہیں ان میں تفصیلی تنقید نہیں پائی جاتی لیکن مجموعی طور پر ان میں تنقید یں پائی جاتی ہیں۔ ان میں مجموعی خصوصیتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کی مطابقت اصل کلام شاعر سے بآسانی کی جاسکتی ہے۔ دیکھنے میں یہ نظمیں مختصر معلوم ہوتی ہیں لیکن ان کے ایک ایک جزو میں وہ باتیں لکھدی گئی ہیں کہ نثر میں ان کے لئے کئی کئی صفحے درکار ہوں گے۔ اگر ایسی نظموں کا مجموعہ (Anthology) تیار ہو جائے تو تاریخ تنقید لکھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔

رفیق حسین رفیق

احساسِ تنہائی

چاندنی ہے ہوا میں خنکی ہے　　درد رہ رہ کے چھیڑتا ہے مجھے
دہر نے شکلِ غم بنائی ہے　　گردِ سی اِک فلک پہ چھائی ہے
وہی تارے ہیں چرخ پر باقی　　چاند کی ضو جنھیں مٹا نہ سکی
ہاں مگر کم ہے ان کی اس طرح آب　　جیسے شبنم کے نیچے رنگ گلاب
گم ہیں حیران و بدحواس ہیں وہ　　میرے دل کی طرح اداس ہیں وہ
چاند پر ہے یہ ابر ہلکا سا　　یا امیدوں پہ یاس کا سایہ

جب فلک یہ سماں دکھاتا ہے　　کیوں تمھارا خیال آتا ہے؟
شمع سی تم نے جو جلائی تھی　　آگ سینے میں جو لگائی تھی
تم نے شاید خبر نہ پائی ہو　　بادِ فرقت بجھا چکی اس کو
زندگی میں نہ غم نہ راحت ہے　　اب تو میری عجیب حالت ہے
اب تصور میں بھی ہے تنہائی　　ترکِ الفت کی یہ سزا پائی

خوف ہے دل کا خوں نہ ہو جائے
کہیں مجھ کو جنوں نہ ہو جائے!

احتشام رضوی ماہلی

اُردو شاعری میں ظرافت

ہنسنا اور رونا انسانی جذبات کے لئے ایسے دو پہلو ہیں جیسے وقت کے لئے رات و دن۔ ازل سے آج تک کوئی لمحہ ایسا نہیں گذرا جس میں یہ دو جذبات کارفرما نہ رہے ہوں زمانہ اپنی تاریخ کا کوئی ایسا صفحہ نہیں پیش کر سکتا جس میں یہ نقش و نگار نظر نہ آئیں ممکن ہے کہ کسی دور میں رونے کی آواز زیادہ آئے اور ہنسنے کی کم یا کسی قہقہہ سے در و دیوار گونج رہے ہوں گریۂ بے اختیار کی صدائیں مدھم پڑ گئی ہوں لیکن ان کے وجود سے کوئی زمانہ خالی نہیں رہا۔

ان دونوں جذبات میں کس کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اس وقت اس بحث میں پڑنا کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا اور اس عالم میں یہ امتیازی پہلو اور بھی نظر انداز کر دینے کا جی چاہتا ہے جب ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ ہنسی ہو یا رونا دونوں احساسات کے غیر معمولی اظہار اثر کے عنوانات ہیں صرف موقع و محل کے اعتبار سے یہ عنوانات اپنی شکلیں تبدیل کر لیا کرتے ہیں جیسی ضرورت ہوتی ہے ویسا ہی روپ اختیار کرتے ہیں۔ بہرحال یہ طے ہے کہ دونوں چیزیں دنیا کے لئے ضروری ہیں ضرورت کے لحاظ سے جیسا ان میں تغیر ہوتا ہے ویسا ہی درجے قائم کر دیئے گئے ہیں۔ مثلاً قہقہہ، ہنسی، تبسم خندۂ زیرلب وغیرہ اور جس چیز کے زیر اثر میرے نزدیک برے بھلے یہ سب درجے آجاتے ہیں اس کا نام 'ظرافت' ہے۔ رونا اور ہنسنا انسانی جذبات کے لئے ناگزیر ہیں اور شاعری جذبات کا آئینہ ہے۔ لہذا ان نقوش کا نظر آنا ضروری ہے۔ جس طرح ہماری شاعری گریہ و بکا افسوس و ماتم سے کبھی معرا نہیں رہی ویسا ہی طنز و استہزا، تبسم و قہقہہ سے بھی خالی نہیں رہی آپ اگر غور سے دیکھیں گے تو متین سے متین چہرہ پر صرف تبسم و خندہ زیرلبی نہ نظر آئیں گے بلکہ ہنسی رقص

کرتی ہوگی۔ ان شعرا کو ابھی نہ دیکھئے جو اپنی ظرافت کے لئے مشہور ہیں بلکہ ایک نظر ان پر ڈالتے چلئے جو اپنی متانت و خستگی کے لئے مخصوص ہیں۔ ولی ہوں یا میر، ذوق ہوں یا غالب اس بزم شاعری میں تھوڑی دیر کے لئے سب ہی خوش فعلیاں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کبھی ناصح مشفق کی گت بنائی گئی۔ کبھی رقیب کی تصویر مضحکانہ انداز میں پیش کی گئی۔ کبھی شیخ سے ہاتھا پائی ہوئی۔ کبھی جناب خضر کی ریش مبارک کو داغدار کیا گیا اور یہ سب تفریح کہاں ہوئی یہ نہ سمجھئے گا کہ ہزل۔ ہجو یا ریختی کے میدان میں نہیں بلکہ غزل کی سنجیدہ اور متین وادیوں میں۔ تو کیا یہ سمجھا جائے کہ ہمارے قدیم شعرا اپنی حدود سے باہر چلے گئے؟ نہیں ہرگز نہیں ان کے نزدیک غزل نام تھا جذبات نگاری کا عشق و واردات عشق میں جو قابل ذکر پہلو ان کو مل جاتا تھا نظم کر دیتے تھے وہ ناپد خشک نہ تھے زندگی ان کو عزیز تھی وہ زندہ دلی کو جیسی صورت سامنے آگئی مزے کے ساتھ بیان کر دیا کوئی بُرا ملنے یا بھلا ممکن ہے کہ طرز بیان رہی ہو لیکن ہمارے ممتاز شعرا کی عملی زندگی رہی نہ تھی ان میں سے اکثروں نے عشق کے مراحل، اس کے نشیب و فراز کو طے کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔ اگر شک ہو تو کسی رہرو راہ محبت سے آج بھی پوچھ لیجئے کہ وہ مواقع پیش آتے ہیں یا نہیں جب سنجیدہ طور پر اس کو ہنسنے پر مجبور ہو جانا پڑتا ہے اور بذلہ سنجی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ ایک ناواقف کا رجب محض اس لئے نصیحت کرنے پر مائل ہو جاتا ہے کہ اس کی داڑھی بڑی ہے ایک متشرع عالم عشق مجازی کو خلاف شرع آئین مذہب سمجھ کر کفر کا فتوی دینے پر تیار ہو جاتا ہے تو بے ساختہ جی جل جاتا ہے یا نہیں اور پھر ایسے عالم میں کیا بغیر کچھ کہے ہوئے چپ رہا بھی جا سکتا ہے؟ جب آپ ان باتوں پر کبھی فرصت کے لمحوں میں غور کیجئے گا تو معلوم ہوگا کہ غزلوں میں جابجا اس قسم کی شوخی قطعاً حقیقت پر مبنی ہے۔

یہ عنوان تو اس قدر نمایاں ہے کہ شاید جاننے والوں کو باور کرنے میں ذرا بھی تکلف نہ ہو مگر اسی متین وادی میں ایک اور پہلو ظرافت کا ہے جو کسی قدر رُک رُک کر دکھائی دیتا ہے۔ میری مراد اس عنصر سے ہے جو طنز و شوخی سے وابستہ ہے اور جس کا اثر زیادہ تر براہ راست معشوق کے دل پر ہوتا ہے اور شاید

موثر بھی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چند شعر دیکھئے ؎

گر نازنین کہے سے بُرا مانتے ہو تم
مری طرف تو دیکھو میں بھی نازنین سہی

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

اسی انداز بیان میں شاعر کبھی کبھی خود اپنے سے بھی ظریفانہ انداز سے گفتگو کر لیتا ہے۔

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

نیچی داڑھی نے آبرو رکھ لی
قرض پی آئے اِک دُکان سے آج

اس قسم کی مزاح غزل کے علاوہ مثنویوں میں بھی نظر آتی ہے اور خدا جانے یہ کتنی دلکش سرزمین تھی کہ مرثیہ والے بھی کبھی کبھی یہاں آ کر مسکرا تے اور کچھ کہہ کر گذر جاتے ہیں۔
لیکن باوجود ان متین شعراء کی اس قسم کی طبع آزمائی کے بھی یہ مزاح ظرافت کے میدان میں کوئی خاص جگہ نہیں پا سکتی اول تو اس اعتبار سے کہ ذخیرہ بہت کم ہے۔ سیکڑوں شعر کے بعد کوئی ایک شعر آجاتا ہے اور دوسرے یہ کہ ان لوگوں نے کسی خاص مقصد کے ساتھ ان باتوں کو لینے کی نہیں کوشش کی۔ کبھی اپنے دل کا بخار نکالا ہے اور کبھی تفریحاً کچھ کہدیا ہے۔
قبل اس کے کہ ہم ظرافت کی طرف توجہ کریں جس سے ادب و تمدن پر بُرا یا بھلا اثر پڑا۔ اس کے مختلف درجات اور عنوان پر بھی ایک نظر ڈال لیں تاکہ تنقید میں مدد ملتی رہے۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ مختلف ذوق تفنن کا نام میں نے ظرافت رکھ لیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اس کے بعض اجزاء کا مختصر طور پر ذکر کر دیا جائے

عام طور سے ظرافت کے اجزا۔ پھبتی۔ ضلع جگت، فقرہ بازی، ہجو، ہزل، لطیفہ وغیرہ تصوّر کئے جاتے ہیں۔

پھبتی۔ اِس کا تعلق تمام تر تشبیہہ سے ہوتا ہے۔ اس موقع کے لئے ایسی تشبیہیں لاتے ہیں جو عموماً مضحک اور پست ہوتی ہیں۔ کبھی کسی جزو بدن کے لئے ہوتی ہے کبھی مزاج کے اعتبار سے کبھی وضع قطع کے لحاظ سے کبھی نام کی خصوصیت سے مثلاً

بھاگ رکھ کے سر پہ مری چاک لے چلے دوڑا کمہار شیخ کی دستار دیکھ کر

ضلع جگت۔ یہ الفاظ کے الٹ پھیر یا قطع برید کا نام ہے یا ملتے جلتے الفاظ کا ازسرِ نو پیش کر دینا ہے مختصر یہ کہ اس میں زیادہ تر رعایت لفظی مدنظر ہوتی ہے جیسے ایک قاضی کو کہا کہ ع

قاز کی مادہ کا قاضی نام ہے ٹُٹ ٹُٹ

فقرہ بازی۔ یہ ایک طنز آمیز گفتگو کا نام ہے۔ جو عموماً ایک ہی جملہ پر ختم ہو جاتی ہے اس کا تعلق زیادہ تر نثر سے ہے۔ مگر نظم بھی اس سے خالی نہیں۔ سوداؔ ایک مریل گھوڑے کے لئے کہتے ہیں ؎

پہیے اسے لگاؤ کہ تا ہوے یہ رواں

ہزل۔ دیکھنے میں غزل کی بہن معلوم ہوتی ہے۔ مگر حقیقت میں غزل کی بدنما سوت ہے۔ ناک نقشہ وہی ہے لیکن بات چیت کا ڈھنگ عامیانہ اور کبھی کبھی بیہودہ بھی ہوتا ہے۔ متانت سے اُسے بہت کم تعلق ہوتا ہے۔ غور و فکر کا ذکر ہی نہیں۔ ظریف کی ہزل کے چند اشعار سن لیجئے ؎

منہ پھلا کر تشنہ کامانِ محبت کو حضور شربتِ دیدار کا پورا گھڑا دینے لگے
جب سے عاشق ہوگئے اس بت پہ چوکیدار تک سونے والے جاگتے رہنا صدا دینے لگے
ان کے بیماروں کا گھنگرو بولنا جب سن لیا جلدی جلدی تال مٹر کا لگا دینے لگے

ہزل میں مضمون عاشقانہ لئے جاتے ہیں، جیسے غزل میں ہر شعر جدا ہوتا ہے۔ قافیہ و ردیف کی پابندی بھی بالکل غزل کی طرح ہوتی ہے۔

ہجو۔ ظرافت میں اس صنفِ شاعری کا خاص مرتبہ ہے۔ جو مرتبہ متین و سنجیدہ شاعری میں قصیدہ

کو حاصل ہے وہی درجہ ظریفانہ شاعری میں ہجو کو دیا جاسکتا ہے۔ یہ عموماً مسلسل اور طولانی نظم ہوتی ہے اس کے ذریعہ سے اصلاح کا بھی کام لیا جاسکتا ہے۔ لوگوں کے عیوب اور چیزوں کی خرابی آئینہ وار پیش کی جاسکتی ہے اور کامیاب بنانے کے لئے ہر آلہ کار کو کام میں لایا جاسکتا ہے۔ طنز، استہزاء پھبتی وغیرہ سب ہی نظم کئے جاسکتے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ ہمارے شعراء نے اس سے مفید کام بہت کم لئے۔ زیادہ تر تمسخر و تفنن کا ایک سامان سمجھ کر طبع آزمائی کی۔ عموماً انفرادی و ذاتی حملوں کا نتیجہ ہے۔ صرف عیوب بتاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔ یعنی تخریبی پہلو تک نظر گئی ہے۔ تعمیری تدبیریں ذہن میں یا تو آئیں نہیں یا بتانا گوارا نہیں کیا گیا۔ یہ کام شائد آج کے شعراء کے لئے چھوڑ دیا تھا۔

ہجو کی شکلیں مختلف و متعدد ہیں۔ قصیدہ کا بھی ڈھانچہ ہوتا ہے۔ مسدس۔ ترجیع بند مثمن غزل نظم ہر طرح کی صورتیں موجود ہیں۔ ظرافت کی جتنی قسمیں ہم نے یہاں بتائی ہیں سب میں زیادہ اہمیت ہمارے نزدیک ہجو کو حاصل ہے اول تو اس وجہ سے کہ اس میں خود بہت سی چیزیں شامل ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ اس کا ذخیرہ سبھوں سے زیادہ ہے اور تیسرے یہ کہ اس کا اثر بھی بہ نسبت اور چیزوں کے زیادہ ہوا آج تک بھی جو ظرافت نگاری رائج ہے وہ بھی اسی انداز کی ہے۔ ہاں طرز بیان میں تبدیلی ہے زاویۂ نگاہ میں نمایاں فرق ہے کار آمد پہلو پر بھی ہمارے موجودہ شعراء نے نظر رکھی ہے۔ لیکن پھر بھی مزاحیہ نظموں کی ماں ہجو کو ماننا پڑیگا۔

ہم خود اس کے موافق ہیں کہ ہماری موجودہ مزاحیہ نظمیں ہجو سے الگ کہی جائیں اور ان کا نام کچھ اور ہو کیونکہ جیسے حوّا کی بعض بیٹیوں نے حوّا سے بڑھ کر اہمیت حاصل کی خصوصیات میں اپنی ماں سے بہت آگے گئیں ویسا ہی ہماری موجودہ ظریفانہ نظمیں ہجو سے بہت زیادہ برتر اور کارآمد ثابت ہوئیں۔

ہجو کا مفہوم عموماً ذہن پر اچھا پہلو لیکر نہیں آتا۔ فحاشی و بیہودگی کا بھی عنصر پیش نگاہ ہوجاتا ہے اور خیال یہی ہوتا ہے کہ محض ہنسنے ہنسانے کی چیز ہوگی حالانکہ آج کافی تعداد میں مزاحیہ نظمیں ایسی ہوتی ہیں جو لطافت و متانت کے حدود میں رہ کر بھی ہنساتے ہوئے نہایت تیزی کے ساتھ

تخریب سے تعمیر کی طرف رجوع کرتی ہیں۔

عہد جدید سے دور مزاح نگاری کے میدان میں سپہ سالاری کا جھنڈا سوداؔ کے ہاتھوں میں لہرا رہا ہے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مرد میدان کا حربہ صرف اپنے دشمن کی طرف نشانہ باندھ رہا ہے۔ جو مقابلہ میں آیا ختم ہوا۔ اس وقت وہ نہ عمامہ والوں کو دیکھتا ہے نہ پہلوانوں کو نظر میں لاتا ہے وہ پسند نہیں کرتا کہ اسے کوئی دزدیدہ نگاہوں سے دیکھ کر چلا جائے۔ عورت، مرد، بڈھا، جوان، عالم وجاہل سب پر برس پڑتا ہے اور ایسا کہ ہمیشہ کے لئے خاموش کر دیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنے جوش میں وہ کبھی کبھی تہذیب واخلاق کا بھی خیال نہیں کرتا جابجا جو کچھ سمجھ میں آتا ہے کر گذرتا ہے۔ گویا حبش کے فتح کرتے وقت مسولینی کی طرح زہریلے گیس کے گولے بھی استعمال کرجاتا ہے۔ دنیا کچھ بڑبڑایا کرتی ہے مگر بالآخر زمانہ فاتح مان ہی لیتا ہے۔

سوداؔ کے یہاں یہ خرابی ضرور ہے مگر اتنی زیادہ نہیں کہ دیکھنے والے ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کرلیں کہیں کہیں ضرور تکلیف دہ باتیں آئی ہیں لیکن ان کے محاسن معائب سے بہت زیادہ ہیں۔ اگر اس باکمال شاعر کی ذہینت پر نظر ڈالئے تو پہلی چیز جو نفسیاتی تحلیل آپ کو بتاسے گی وہ یہ کہ روز ازل سے سوداؔ ہنسنے ہنسانے والا دل لیکر آئے تھے۔ غزلوں میں بھی وہ ہشاش بشاش نظر آتے ہیں رونے رلانے والے مضمون کی طرف کم توجہ کرتے ہیں۔ یہی ایک ایسی بنیادی بات ہے جس کی تہ میں سوداؔ کی شاعری کا راز مضمر ہے۔ زور بیان، پروازِ تخیل، شگفتگی سب اسی کا نتیجہ ہیں اسوقت ہمیں ان کی سنجیدہ شاعری سے بحث نہیں اس لئے اس پر کوئی طولانی گفتگو مناسب نہیں معلوم ہوتی۔

(۱) سودا کی ظرافت نگاری میں کچھ ایسی ہجویں ہیں جو محض ذاتی انفرادی حیثیت رکھتی ہیں۔

(۲) بعض ایسی ہیں جن میں ان لوگوں پر اعتراض ہے جو دنیا کو دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ یعنی ماہر فن نہیں ہیں اور ظاہر یہ کرتے ہیں کہ ہم سے زیادہ کوئی اس کام سے واقف نہیں۔

(۳) بعض نظموں میں ان لوگوں کی مذمت کی ہے جو اخلاق واعتدال کی راہ سے الگ ہوکر مذہب کی آڑ میں دوسروں پر معترض ہیں حالانکہ جن پر اعتراض ہے وہ غریب راہ راست پر ہیں مگر یہ عالم نما

جاہل اپنی غلط فہمی وجہالت سے ان بیچاروں کو ہدفِ ملامت بنائے ہیں۔

(۲) ان نظموں میں سب سے زیادہ قابلِ قدر وہ ہیں جن میں سوداؔ نے سماجی۔ سیاسی، اخلاقی اور فنی کمزوریوں پر ایک ہمہ گیر نظر ڈالی ہے۔ شخصیات وذاتیات سے بالاتر ہو کر اس دور کی عام زندگی کی مزاحیانہ انداز میں تصویر پیش کی ہے۔ الفاظ کی ظاہری حالت یہ ہے کہ گویا پڑھنے والے کو ہنسانا چاہتے ہیں مگر باطنی خوبیوں پر غور کیجئے تو صاف عیاں ہوتا ہے کہ کہنے والا حقیقت میں رو رہا ہے مگر چاہتا ہے کہ آپ اپنی یا اپنے آباو اجداد کی حالت پر اتنا ہنسیں کہ ہنستے ہنستے رونے لگیں اور ایک آہ بھر کر ہمیشہ کے لئے بیدار ہو جائیں۔

پہلی قسم کی مثال یعنی ذاتی وانفرادی حیثیت والی نظم کا نمونہ دیکھتے چلئے۔

ہجو حکیم غوث

صدر کے بازار میں ہے اک دبنگ — عارِ اطبا و طبابت کا ننگ

شکل ہے شیطان کی اور غوث نام — جگ میں ہلاکو کا ہے قائم مقام

ہے متوطن وہ لعین روم کا — بستی میں رکھتا ہے اثر بوم کا

مملکتِ ہند میں اب گھر بہ گھر — ہے ملک الموت سے مشہور تر

اُس کے قلم کا میں کروں کیا بیاں — تیغ اجل جس کی ہے رطب اللساں

خامہ نہیں خنجر بران ہے وہ — قاتل ہندو و مسلماں ہے وہ

کشتنِ خلق اوس کا غرض کام ہے — مرگ و قضا مفت میں بدنام ہے

کیا کروں تشخیص کا اُس کی بیاں — منہ میں ہوئی جاتی ہے ساکت زباں

نزلے سے اک شخص کو تھا درد سر — لائی قضا اُس کے تئیں اس کے گھر

نسخہ دیا لکھ کے پچندین ہنر — صبح سے لے شام تلک غور کر

جا کے جو نسخہ دیا عطار کو — پڑھ کے وہ کہنے لگا بیمار کو

کیا تجھے آزار ہے اے نوجواں | ان نے کہا اس سے بآہ و فغاں
میں تو نہیں جانتا کچھ اے حبیب | پر مجھے مرقوق کہے ہے طبیب
سنتے ہی یہ دل کو لگی اس کے چوٹ | کہنے لگا اپنی وہ داڑھی کھسوٹ
ہائے یہ کس بھڑوے کا ایجاد ہے | نسخے میں معجون زر انباد ہے
کہکے یہ عطار نے ہو بے قرار | کہنے لگا اس سے کہ سنتا ہے یار
غوث نہیں ظالم بدخو ہے وہ | کہہ نہ طبیب اس کو ہلاکو ہے وہ

اسی قبیل سے ملتی جلتی دوسری قسم کی نظمیں ہیں جن میں ان لوگوں کا نقشہ بیان کیا ہے۔ جو اپنی حالت کے برعکس دنیا پر اپنا اثر ڈالنا چاہتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں میں ایک شاعر ہیں جن کو لوگ فدوی پنجابی، کہتے تھے انھوں نے شامت اعمال سودا کے اشعار پر کچھ مہمل اعتراض کر دیے پھر سودا کو جو غصہ آیا تو آستین چڑھا کر بے نقط سنانا شروع کر دیا ہے۔ اس ہجو کے جا بجا سے اشعار سن لیجئے۔

وارد احمد نگر ایک ہیں مرد عزیز | فہم میں سرتا قدم اور سراپا تمیز
شعر پہ ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض | جامی کے دیواں سے خوب جانیں ہیں اپنی بیاض
سب پہ کرے ہے وہ طعن جتنے کہ استاد ہیں | شعر پہ میرے بھی اب ان کو یہ ایراد ہے

. . . .

ان کو یہ لازم نہ تھا ان کے اس شہر میں | ہم سے الجھکر کے یہ طاق بنے دہر میں
بھڑتے کسو ساتھ یہ اپنے ہی یاروں کے بیچ | ان کو بھی گنتا کوئی پانچ سواروں کے بیچ
حد سے یہ اپنی پرے پاؤں رکھیں اسقدر | فخر یہ شعر اپنے پر کرتے پھریں گھر بہ گھر
اتنے لئے صاحبو آکے یہ ہم سے اڑے | تا انھیں جانے کوئی یہ بھی ہیں شاعر بڑے
ہوتے ہیں وہ بھی بڑے جن کو بڑا حق کرے | اپنے کئے سے بڑا آپ کو احمق کرے
اپنی زلیخا اگر اس لئے لائے ہیں یاں | شاعروں کے زور کو اس پہ کریں امتحاں
حسن معانی کے دیکھ کر اس کی بساط | اس کے بموجب کریں شاعروں سے اختلاط

اور زلیخا وہ جو خَلق میں مشہور ہے فہم و شعور ان کے سے ہو تو بہت دور ہے
ہوئے جتنے تم میں سے مولوی جامی کا درد پوچھے انھوں سے کوئی زن ہے زلیخا کہ مرد
کہتے ہیں فخریہ میں اپنے ہر ایک سے مجھ سا زباندان ہے کون پوچھو بد و نیک سے

. . . .

ایک خراساں کیا گو کہ یہ مکّہ کو جائیں جیسے ادھر سے جائیں ویسے ہی ادھر سے آئیں
پوچ زبان ان کی سے شعر تو سرزد ہوا کاتب بیچارہ مفت لعن کا مورد ہوا
شعر تو بے ربط و پوچ کہنے سے اب شوق ہے تس پہ انھیں خلق میں شہرہ سے یہ ذوق ہے

اسی فدوی کی پھر خبر لیتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

شاعر ہوا ہے فدوی کیا شاعروں کا تلّا مادہ وزن تخلّص یاروں کا مسخرلّا
کوئی با نام اس کے گھر کا پتہ نہ پاوے الوجو کہہ کے پوچھو بتلائے سب محلا
حسرت سے ڈھول ڈھپا لڑتا ہے شاعری پہ یاں تک کہ فخر اپنا کرتا ہے یہ بلّلا
گر شاعری یہی ہے ڈھولین تو کیا ہے ایک دن پاپوشیں کھا کسو سے تڑوا ئیگا یہ کلّا

---

(۳) تیسرے قسم کی نظم کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اوّل
پر نہ یاں تک کہ عبارت ہی کو کر دے مہمل اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کئی ہیں اجہل
ہو نہو پرورش شانہ میں تو ہو موسل
شعر مربوط پہ ایراد یہ کرتے نہ ڈریں اپنے دیوان میں اس شعر کو پڑھ پڑھ کے مریں
لفظ بے ربط تلازم کے لئے جتنے بھریں چشم کو آہوئے بن شاخ یہ نسبت نہ کریں

ابروکو تیغ سے تشبیہ نہ دیں بے صیقل

لفظوں سے انکے یہ معنیٰ ہوں مفہوم کہن　　آفریں کرنے میں وقفہ ہو تو ہوں چین بچین
گو ر عرفی سے طلب کرتے ہیں جاکر تحسین　　زلف و عارض کے جو ساماں میں کریں یہ تضمین

شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

ہو عبارت میں کہیں ان کے جو لفظ در دگوش　　آیتیں اسکے نکالیں ہیں یہ تمسیں میں گوش
معنی پوچھو تو یہ جھنجھلائیں کہ محفل ہو خموش　　پاوے مطلب نہ کبھی مدرکۂ صاحب ہوش

لفظ لفظ ان کا اگر ڈھونڈے وہ لیکر مشعل

یاں تلک باک نہیں ماہ کے گر ساتھ ہو شہر　　زلف کے واسطے بندھ جائے کہیں سانپ کی لہر
چشم کے وصعت میں گو ہوے تو ہو گردش دہر　　یہ تلاش ان کے سخن کا ساکہ جمیں یہ قہر

باندھیں لب کو جو یہ اجگر تو دہن کو منقل

عالم ربط میں نہاں ان سے تو میرا یہ معاش　　جائے دشنام کہا شعر سن ان کا شاباش
لیکن اب کیونکہ انھونکا نہ کروں پردا فاش　　مبتذل کرنے کو جب ریختہ میرا تلاش

باندھیں اس فارسی میں وہ جو نہ ہو مستعمل

اسی قسم کی ایک اور نظم ملاحظہ ہو جس میں ایک مولوی صاحب نے غلط فہمی سے 'کوا' کو حلال سمجھ کر اس کے جواز کا عام فتویٰ دیدیا تھا عوام کو اس کی روک تھام پر بیوقوف بتاتے رہے اور اپنے کو فقیہ ثابت کر کے جاہل کے بجائے عالم کا لقب لینا چاہتے تھے۔

'مخمس در ہجو حلت غراب'

لشکر کے بیچ آج یہی قیل و قال ہے　　کھانیکی چیز کھانیکا سب کو خیال ہے
یوں دخل امر و نہی میں کرنا محال ہے　　جو فقہ داں ہیں سب کا یہ ان سے سوال ہے

اک مسخرا یہ کہتا ہے کوا حلال ہے

. . . .

یاروبسو ہو تم اسی دیرِ خراب میں — بیٹھا اٹھا کرو ہو سدا شیخ و شاب میں
حلت رکھے ہے زاغ کسو بھی کتاب میں — جتنی کتب ہیں فقہ کی ان کے جواب میں
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوا حلال ہے

. . . .

ہوگا اگر حلال تو کوا پہاڑ کا — لیکن نہ یہ غضب کہ کتاہی کے جھاڑ کا
لازم ہے کیا پچھاڑنا ہر ایک ہاڑ کا — زور آوری بجھ کے مزا اپنی ڈھاڑ کا
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوا حلال ہے

اس کے بعد میاں جی اپنے باورچی سے کوا پکواتے ہیں وہ غریب نوکری کے ڈر سے باصد جبر و اکراہ پکا کر لاتا ہے مگر گوشت گل نہیں سکا میاں جی سمجھے باورچی گھی پی گیا ہے بات بڑھی اور بقول سودا "جس وقت بڑھ پڑی، غرض آپس میں دوت وات، تب لات جوتا کی ٹھہری بہت سے اُنفار، جمع ہو گئے مولوی صاحب کی گت بنائی گئی کچھ لوگ درمیان میں پڑے کسی طرح معاملہ کچھ طے ہوا۔

القصہ کتنی دیر رہی جب یہ بات چیت — ہارے میاں نفر سے ہوئی پاجیوں کی جیت
بدلے حرام خوری کے ان خرفشوں سے ریت — شادی ہو تب تو گاتے ہیں امکانیا کے گیت
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوا حلال ہے

حلت کو زاغ کوہی کے نزدیک و دور میں — تحقیق میں کیا تو نہ آیا ظہور میں
کوا نہیں حلال جو ہو کوہ طور میں — سودا کرے ہے عرض یہ آکر حضور میں
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوا حلال ہے

ان نظموں میں جو نمبر ا تا ۳ بیان کی گئیں ان میں کافی حصہ ایسا ہے (جیسا ہم اوپر بیان کر چکے ہیں) کہ انفرادی و ذاتی حدود سے کسی طرح آگے نہیں بڑھایا جا سکتا۔ اس سلسلہ میں ان کی وہ نظمیں جو نمبر ۴ کے تحت میں آئی ہیں بہ لحاظ سے قابل تعداد اور دوسری نظموں سے افضل ہیں۔ اب تک جو نظمیں پیش

کی گئیں ان میں شاعر کی زبان کبھی کبھی ناہموار ہوجاتی ہے اور کہیں فنی اعتبار سے وہ وہ خوبیاں نہیں پیدا ہوسکیں جو سودا ایسے شاعر کی شایان شان ہوں بلکہ گاہے ماہے فحاشی سے بھی دوچار ہونا پڑا ہے۔ جو کسی طرح قابل عفو نہیں ہے۔ لیکن نمبر ۲ کی نظموں میں زبان بھی نہایت شائستہ ہے اور خیالات بھی پاکیزہ ہیں اور واقعات تو اس قدر پُرلطف ہیں کہ متعدد اعتبار سے آج بھی دلکشی کا ذخیرہ اپنے دامن میں لئے ہیں اور بعض لحاظ سے تو ان کی قدرواہمیت آج کے ہندوستان کو زیادہ محسوس ہوتی ہے بہ نسبت اس وقت کے کہ جب یہ ظہور میں آئی تھیں۔ ان کا مشہور شہر اشوب جس میں انھوں نے ظریفانہ انداز میں اس وقت کے لوگوں کی بُرائی کی ہے وہ آج ہمارا زیادہ صحیح نقشہ پیش کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ امراء کا ہم سے بیگانہ دار رہنا، لوگوں کا تمیز و تہذیب سے ناواقف ہونا۔ زمانہ کے ترقی پسند امور سے بےخبری۔ بیکاری کی گرم بازاری۔ مفلسی کا زور۔ فوجی جوانوں کی بزدلی سودا نے اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ کوئی سمجھدار شخص آج بھی بغیر متاثر ہوئے اپنی جگہ پر رہ نہیں سکتا اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے۔ کہ سودا ایسا ہنسوڑ، شخص بھی آخر میں بغیر روئے ہوئے یہ نظم ختم نہیں کر سکا۔ اس مقبول مخمس کے چند بند دیکھ لیجئے تو اسی قسم کی دوسری اور چیزیں بھی پیش کی جائیں۔

مخمس شہر اشوب

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواں ڈول پھرے ہے جا کہیں نوکر ہو لیکے گھوڑا مول
لگا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں دو بول جو میں کہونگا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کے نوکری ملتی ہے ڈھیریوں یا تول

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر و دولتمند سو آمد ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند
رہی نہ اس کے تصرف میں فوجداری کول

....

انھیں ہے اپنی امارت سے اب یہی منظور کہ ہوں دو مورچھل اور ایک کا بتی سمور
نہ رسم صلح کی سمجھیں نہ جنگ کا دستور جو ان میں قاعدہ واں تھے ہوئے وہ ان سے دور
تماشں ان کی طبیعت کا سب طرح سے ٹھٹھول

. . . .

. . . .

جو کوئی ملنے کو ان کے انھوں کے گھر آیا ملے یہ اس سے گر اپنا دماغ خوش پایا
جو ذکر سلطنت اس میں وہ درمیاں لایا انھوں نے پھیر کے اودھر سے منہ یہ فرمایا
خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول ۶

پڑے جو کام انھیں تب نکل کے کھائی سے رکھیں وہ فوج جو موتے بھری لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

نہ صرف خاص میں آمد نہ خالصہ جاری سپاہی تا متصدی سبھوں کو بیکاری
اب آگے دفتر تن کی میں کیا کہوں خواری سوال دستخطی پھاڑ کر کے پنساری
کسی کو آنولہ دے باندھ کر کسی کو کنٹول

. . . .

. . . .

اور اب جو زعم میں آقا کے فیلخانہ ہے جو ہتنی اندھی ہے اس میں تو ہاتھی کانا ہے
نہ ٹھور چارے کا راتب کا نے ٹھکانا ہے ہر ایک بھوک سے سوئے عدم روانا ہے
اب اس کو خواہ وہ بائل سمجھ لیں خواہ منجھول

کرے ہے بھوک سے شاگرد پیشہ اب یہ معاش کہیں پلاؤ تو باورچی واں پکا دیں آش
کرے قناتوں میں دربان بیٹھے یہ وہ فاش تلے سے کھینچ لے مسند کو آن کر فراش

اگر کہیں کہ مٹا اٹھ کے چاندنی کا جھول

. . . .

. . . .

غرض یہ مآل ہے اس گفتگو سے یہ مرا کہ بے زری نے جب ایسا گھر آنکر گھیرا
تو کوئی قصد کرے نوکری کا بہتیرا نہیں یہ فائدہ کچھ وہ چھوڑ کر ڈیرا
کرے نہ عزم سوے اصفہان و استنبول

. . . .

. . . .

وہ نوکر اب جسے آقا ہر آن بیچا نے جو پوچھو اس سے کہ تم کچھ روپے لگے پانے
کہے ہے آہ وہ بھر کر سوائے آنہ آنے روپے کی شکل نہیں دیکھی ہے خدا جانے
کہ اس زمانے میں چپٹا بنے ہے وہ گول

. . . .

. . . .

سخن جو شہر کی ویرانی سے کروں آغاز تو اس کو سن کے کریں ہوش چغد کے پرواز
نہیں وہ گھر نہ ہو جس میں شغال کی آواز کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہر نماز
تو واں چراغ نہیں ہے بجز چراغ غول

. . . .

. . . .

یہ باغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم نہ جانے کن نے رکھا یاں قدم وہ کون تھا شوم
جہاں تھے سرو و صنوبر وہاں اُگے ہے زقوم مچے ہے زاغ و زغن سے اب اس چمن میں دھوم
گلوں کے ساتھ جہاں بلبلیں کریں تھیں کلول

. . . .

بس اب خموش ہو سوداؔ کہ آگے تاب نہیں وہ دل نہیں کہ اب اس غم سے جو کباب نہیں
کسی کی چشم نہ ہوگی کہ وہ پُر آب نہیں سوائے اس کے تری بات کا جواب نہیں
کہ یہ زمانہ ہے اک طرح کا زیادہ نہ بول

یہ اور اس قسم کی اور بھی چند نظمیں ہیں جن میں سوداؔ نے اپنے زمانے کی ابتری کا جائزہ لیا ہے لوگوں پر بھی اعتراض ہے اور آئین حکومت پر بھی نکتہ چینی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس قسم کی نظموں میں انفرادی پہلو زیادہ پیش نظر ہے۔ لیکن اتنے مختلف و متعدد طبقے اور شعبوں سے انھوں نے لوگوں کو چنا ہے کہ ذہن خود بخود ایک سرسری نظر میں ان سب کو مجموعی حیثیت دے دیتا ہے اور یہ فوراً محسوس ہوتا ہے کہ انفرادیت کی روانی ہم کو ایک ایسے مرکز پر لئے جارہی ہے کہ جہاں ہماری نظر مجموعی حیثیت کی تشکیل پر مجبور ہو جاتی ہے۔

اس مختصر مضمون میں اتنی گنجائش کہاں کہ سوداؔ کے ان خیالات کو کسی قدر واضح طور پر بیان کیا جائے مگر اتنا کہنا پر مجبور ہو جانا پڑ جاتا ہے کہ باوجود بہت سی خرابیوں کے بھی سودا کا یہ وہ کارنامہ ہے کہ تمام اردو کے شعرا سے ان کو الگ کرکے ایک امتیازی خصوصیت اس وجہ سے پیدا کر دیتا ہے کہ جس قدر سوداؔ نے اردو شاعری کو عام زندگی کے قریب کر دیا تھا اتنا کسی اور نے دور جدید کے پہلے خیال بھی نہ کیا ہوگا۔ ضروریات زندگی اور لوگوں کی خرابیوں کو عملی دنیا کے آئینہ میں اب سے بہت پہلے اس باکمال شاعر نے دکھایا تھا۔ یہ اور اس کے ساتھ سوداؔ کی مجموعی خصوصیات شاعری پر نظر کرتے وقت ایک بار بے ساختہ جی چاہتا ہے کہ اس کی ہمہ گیری اور متعدد خوبیوں کی وجہ سے اس کو اُردو کا سب سے بڑا شاعر کہدیا جائے۔

زمانہ کی بد مذاقی کہئے یا ہمت کی پستی سمجھئے کہ سوداؔ کے اس قسم کی شاعری کو لوگوں نے ٹھٹھول سمجھ کر بے اعتنائی کے سپرد کر دیا۔ ہمیں ان کے معائب سے انکار نہیں نہ ہم یہ چاہتے ہیں کہ اس سے چشم پوشی کی جاتی دیکھتے اور غور سے دیکھتے کانٹوں کو چھوڑ دیتے اور گلوں کو چن لیتے۔ حقیقت میں سوداؔ نے خالص جذباتی زندگی سے ذرا الگ ہو کر بھی دنیا پر نظر ڈالنے کا راستہ بتا دیا تھا۔ کاش ان کے بعد اور بھی لوگ اس نکتہ چینی

کو اچھی نظر سے دیکھتے۔ اعتراض کرنے کی ہمت پیدا کرتے شکوہ و شکایت کے تنگ دائرے سے نکل کر نہ ماننے والوں کو کبھی کبھی مردانہ وار للکار دیتے تمام دنیا میں ان کی تشہیر صاف صاف کر دیتے ٹٹی کی آڑ میں شکار نہ کھیلتے پھر دیکھئے کہ اردو میں کتنی اور نئی باتوں کا اضافہ ہوتا اور لب و لہجہ کتنا بدلتا۔ جو چیز آج اردو میں لائی جا رہی ہے جس سے زبان کو عام زندگی سے بھی وابستہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ وہ شائد اب سے ایک صدی پہلے آچکی ہوتی اور آبکی سطح زمین سے بہت بلند ہو چکی ہوتی۔

سودا کے بعد اب ان کے قریب قریب زمانہ میں اگر کوئی شخص ان کے پاس اس معرکے میں سرگرم عناں ہو سکتا تھا تو وہ انشا تھا جس کی ہمہ گیر طبیعت جلومات دریدہ دہنی، صاف گوئی اور زبان پر قدرت ہر طرح سے موزوں تھی کہ اس کو اختیار کرتی اور خرابیوں کو ترک کر کے خوبیوں میں خاطر خواہ اضافہ کرتی مگر بدقسمتی سے انشا کو وہ فضا ملی جہاں عام زندگی کی ہوا کا بھی گذر نہ تھا۔ اس طبقہ سے توسل ہوا جس کے یہاں زندگی کی خالص ضروریات کا نام شائد بے معنی سمجھا جاتا ہو اور جہاں تعیش و بدمذاقی کا دور دورہ ہو۔

سودا کے بعد ظرافت کے میدان میں مصحفی و انشا آتے ہیں مگر ان کے قدم کچھ ایسے غلط راستے پر جا پڑے جہاں انفرادیت تو کیا ذاتیات کے علاوہ کوئی اور چیز نظر ہی نہیں آتی ان دونوں کا مجموعہ ہجویات "تو بڑی کہ میں بڑی" کے دائرے سے باہر کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ مصحفی نے سودا ہی کے زمانہ میں ذاتیات پر حملہ کرنا سیکھ لیا تھا۔ سودا سے کئی معرکے ہو چکے تھے۔ جب سید انشا لکھنؤ آئے تو ان سے بھی چلنے لگی اور شاعری کی بدمذاقی اس حد تک بڑھی کہ ہاتھا پائی کی نوبت آئی۔ دربار سے نکل کر پھر بازار جنگ ہونے لگی یہانتک کہ قلم کے سپاہیوں کو اہل تیغ نے جدا کیا ورنہ خدا جانے کیا کیا ہوتا۔ کہنے کو انشا و مصحفی دونوں نے ہجویں کہیں لیکن محض ذاتیات کی حد تک تھیں کوئی ایسی بات نہ تھی جو ہمہ گیر ہوتی اور آج بھی لوگ اس سے فائدہ اٹھاتے انشا کی ظرافت پسند طبیعت نے ہجو کے علاوہ ایک اور صنف شاعری کو چمکا دیا۔ انھوں نے ریختی کی طرف توجہ کی اور عورتوں کی زبان میں غزل کی ایسی ایک چیز پیش کر دی جس میں ایک عورت دوسری عورت سے بات کرتی ہوتی ہے یا کسی سے اپنے شوہر کی شکایت کرتی ملجاتی ہے اس وقت کے امرا کے خوش کرنے کے لئے شائد اس قسم کی پست مذاقی بھی پسندیدہ نگاہوں سے دیکھی جاتی ہو مگر آج تو شائد ہمارے امرا بھی اس

کو منھ لگا کر اپنے زمانے کے مذاق کی توہین کرنا پسند نہ کریں۔

انشاؔ کی طبیعت نے بلندی و درستی سے کام نہ لیا ورنہ جولانی طبع جو ظرافت کے پست مقام تک پہونچ کر تنگ راستوں میں بے وجہ صرف ہوئی اسی وہی آسمان پر اڑتی ہوئی دکھائی دیتی اور اپنے ساتھ ایک بہت بڑے طبقہ کا دل ہاتھ میں لئے ہوتی۔ انھوں نے اپنی شاعری کو درباداری کے لئے وقف کر دیا تھا اور درباری کو معراج بھا گئے۔ ہر وقت بادشاہ کے خوش کرنے کی فکر رہتی۔ نثر و نظم دونوں میں تمسخر کے بغیر مشکل سے قلم اٹھاتے ہیں۔ بات کرنے میں وہی انداز روا رکھا اور آخر میں وہی چیز جوان کے لئے حیات جاوید ہوتی وہی تغیر گمنامی و بدنامی کا طوفان ثابت ہوئی۔

اس دور کے بعد ظرافت کی فضا میں بھی ایک جمود کی کیفیت نظر آتی ہے۔ بھولے بھٹکے کہیں سے آواز آتی بھی ہے تو ایسی ہجویں کی جو کسی خاص مقصد کے ساتھ نہیں پیش کی گئیں اور نہ سوداؔ اور انشاؔ وغیرہ کی نظموں کے برابر آتی ہیں۔

غدر کے بعد بھی ظرافت کے لئے دہلی و لکھنؤ دونوں خاموش ہیں۔ دل بجھ گئے تھے۔ بربادی نے شگفتگی کو ایسی شکست دی تھی کہ ایک مدت کے بعد وہ ظرافت پھر نمودار ہوئی۔ مگر ایک ایسے گوشہ سے جہاں کسی کی نظر بھی نہ جا سکتی تھی اور ایک ایسے انداز سے جو بالکل نیا تھا اور ایک ایسے مقصد کے ساتھ جو نشتر بن کر اس وقت کے پھوڑے کا کامیابی کے ساتھ علاج کر سکا۔ اکبرؔ مرحوم نے گل و بلبل کی دنیا میں خدا جانے کہاں سے یہ سبق حاصل کر لیا تھا اگر زبان و ملک و قوم کی اصلاح کرنی ہے تو عشقیہ جذبات اور غزل و قصیدہ کا فرسودہ آلہ کارآمد نہ ثابت ہوگا نہ ناصح مشفق بننے سے کام چلیگا۔ لوگوں کو ہنسا ہنسا کر رولایا جائے۔ کسی ذات کو مخصوص نہ کیا جائے۔ اپنا مخاطب ایک مخصوص انداز سے عام کر دیا جاوے۔

اکبرؔ کے کلام پر نظر ڈالنے سے پہلی چیز جو ہمارے سامنے آتی ہے وہ بڑی قابل قدر ہے اردو شاعری بڑی دیر سے اپنی کمزوری محسوس کر رہی تھی کہ عام زندگی سے وہ کافی دور ہوتی جا رہی ہے۔ سوداؔ کے بعد پھر کوئی ایسا نہ ملا جو اس راہ میں کچھ اور آگے بڑھتا اکبرؔ نے قدم آگے بڑھایا۔ لیکن انداز رفتار بالکل بدلا ہوا

تھا یعنی ایک خاص مقصد سے تھا مغربی سیلاب میں اپنے جواہر پاروں کو بہتے دیکھکر گھبرا گیا۔ کورانہ تقلید کی ہنسی اڑانے لگا۔ اگلوں کی طرح کسی مخصوص ہستی یا شعبۂ پر اس کی نظر جا کر جم نہیں رہی سر سید سے لیکر جمن و بدھو کی گمراہی پر قہقہہ لگاتا ہے مگر اس ہنسی میں ذاتیات کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ سیاست سے لیکر کوٹ و پتلون کی بے قاعدگی تک اس کی تنقیدی نظر جاتی ہے اور سب کی دھجیاں اڑا کر رکھدیتا ہے۔ غرض یہ ہوتی ہے کہ ہر وہ شخص یا نظام جو بلا وجہ اعتدال سے بڑھ گیا ہے راہ راست پر آوے ۔ سودا وغیرہ کے برعکس اکبر کا کلام ابتذال و عامیانہ پن سے بالکل صاف ہے۔ کوئی خیال کوئی لفظ ایسا نہیں آتا جو عمدہ سے عمدہ صحبت کے لئے موزوں نہ ہو۔ چند اشعار سن لیجئے۔

شوق لیلائے سول سروس نے مجھ مجنوں کو　　اتنا دوڑایا لنگوٹی کر دیا پتلون کو

ہے یہی بہتر علیگڈھ جا کے سید سے کہیں　　ہم سے چندہ لیجئے ہمکو مسلماں کیجئے

ان کو کیا کام ہے مروت سے　　اپنے رخ سے یہ منھ نہ موڑیں گے
جان شاید فرشتے چھوڑ بھی دیں　　ڈاکٹر فیس کو نہ چھوڑیں گے

ایسی پری اور مجھکو پیارا لکھے　　القاب میں دیکھو تو "ڈیر کلو" ہے

ہم تو کالج کی طرف جاتے ہیں اے مولویو　　کس کو سونپیں تمھیں اللہ نگہبان رہے

برگڈ کے مولوی کو کیا پوچھتے ہو کیا ہے　　مغرب کی پالسی کا عربی میں ترجما ہے

مد خولۂ گورنمنٹ اکبر اگر نہ ہوتا　　اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کی گوپیوں میں

ان مثالوں سے صاف واضح ہوتا ہے کہ اکبر کا روئے سخن نہ کسی ایک شخص کی طرف ہے نہ کسی خاص موضوع کیطرف۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ذاتیات سے بالاتر ہو کر اکبر مخصوص لوگوں پر اعتراض کر دیتے ہیں لیکن ایسی صورت میں وہ ذات پر نکتہ چینی نہیں کرتے لوگوں کو کسی فرض کا ذمہ دار یا کسی کا نمائندہ سمجھ کر کچھ کہتے ہیں مثلاً کچنر و کرزن۔ گاندھی۔ سرسید۔ نانک۔ مالوی جی۔ سید، جمّن، بدھو اور کلو سبھوں پر کچھ نہ کچھ کہا ہے مگر ذاتی بنیاد پر نہیں بلکہ مختلف حیثیتوں کے لحاظ سے ۔

کہتے ہیں مالوی جی ہم ہوم رول لیں گے
اس پر اڑے ہوئے ہیں گو لڑکا پھول لیں گے

بہت بچا نوٹ لکھ گئے ہیں اپنی پوتھی میں بھائی نانک
غذا نہ ہوگی تو کیا جیوں گا دیا کرو تم ہزار ٹانک

اسلام کی رونق کا کیا حال کہیں تم سے
کونسل میں بہت سید مسجد میں فقط جمّن

بدھو میاں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ہیں
گو مشت خاک ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں

جب ان کے یہاں اس طرح کے نام آتے ہیں تو ان کا مفہوم کسی قدر وسیع ہوتا ہے اور اپنے دائرہ سے نکل کر وہ پوری قوم یا اس قسم کے تمام افراد پر حاوی ہوتے ہیں یہ نام ایک ایک ذات سے وابستہ نہیں رہتے۔ مذہب کے لحاظ سے اکبر نہایت قدامت پرست مسلمان ہیں۔ نماز و روزہ، حج، زکات وغیرہ ان کی ذہنیت پر اس طرح قبضہ کئے ہیں کہ وہ اس سے کم الگ ہوتے ہیں اپنے زمانہ میں ان چیزوں کی طرف لوگوں کا رجحان کم ہوتے دیکھ کر مسلمانوں کو اس طرف مائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسی ظرافت میں ان کے یہاں کبھی کبھی خفگی کی جھلک اتنی تیز ہو جاتی ہے کہ متانت کی حد تک پہونچ جاتی ہے اور بجائے ہنسی کے کچھ رنج کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے ۔

نہ نماز ہے نہ روزہ نہ زکواۃ ہے نہ حج ہے
تو پھر اس کی کیا خوشی ہے کوئی جنٹ کوئی جج ہے

بڑھتا رہا جو طاعت و مسجد سے یونہی بیر
کچھ خاک میں ملیں گے تو کچھ ہوں گے جزو غیر

بے علم بھی ہم لوگ ہیں غفلت بھی ہے طاری   افسوس کہ اندھے بھی ہیں اور سو بھی رہے ہیں

فتنہ نہیں فساد نہیں شور و شر نہیں   یاں زن نہیں زمین نہیں اور زر نہیں
مانا کہ ہر طرح سے میں بے اختیار ہوں   پر یہ بتاؤ تم کو خدا کا بھی ڈر نہیں

مذہبی شاعری میں جب کبھی وہ اصطلاحات یا مخصوص ارکان سے باہر نکل کر اسلام پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو ان کی شاعری زیادہ دلکش و پُراثر ہو جاتی ہے تب ایک درد آمیز ہنسی ایک کیف آور تبسم اور ایک پُر جوش امنگ ظرافت کی لہروں میں نظر آتی ہے اس قسم کی شاعری مذاق کی سلائی سے حقیقت کی آنکھوں تک سرمہ بصارت پہونچاتی ہے، ہنسی آنکھوں کے سامنے فوراً ہماری ناعاقبت اندیشی اور انجام کی تصویر پیش کر دیتی ہے جس سے بغیر متاثر ہوئے کوئی سننے والا نہیں رہ سکتا۔ ملاحظہ ہو برق کلیسا، طول ہوتا جاتا ہے اس لئے چند اشعار جابجا سے پیش کرتا ہوں۔

رات اس مس سے کلیسا میں ہوا میں دوچار   ہائے وہ حسن وہ شوخی و نزاکت وہ ابھار

....

آنکھیں وہ فتنۂ دوراں کہ گنہگار کریں   گال وہ صبح درخشاں کہ ملک پیار کریں

....

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں   سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

....

پہلوئے حسن بیاں شوخئ تقریر میں غرق   ٹرکی و مصر و فلسطین کے حالات میں برق

....

منہ سے عزم کا اس وقت اثر کچھ نہ ہوا   یا حفیظؒ کا کیا ورد مگر کچھ نہ ہوا
عرض کی میں نے کہ اے گلشن فطرت کی بہار   دولت و عزت و ایماں ترے قدموں پہ نثار
تو اگر عہد وفا باندھ کے میری ہو جائے   ساری دنیا سے مرے قلب کو سیری ہو جائے

شوق کے جوش میں میں نے جو زباں یوں کھولی
ناز و انداز سے تیوری کو چڑھا کر بولی

غیر ممکن ہے مجھے انس مسلمانوں سے
بوئے خوں آتی ہے اس قوم کے افسانوں سے

لن ترانی کی یہ لیتے ہیں نمازی بن کر
حملے سرحد پہ کیا کرتے ہیں غازی بن کر

کوئی بنتا ہے جو مہدی تو بگڑ جاتے ہیں
آگ میں کودتے ہیں توپ سے لڑ جاتے ہیں

....

مطمئن ہو کوئی کیونکر کہ یہ ہیں نیک نہاد
ہے ہنوز ان کی رگوں میں اثر حکم جہاد

....

عرض کی میں نے کہ اے لذت جاں راحت روح
اب زمانے پہ نہیں ہے اثر آدم و نوح

شجر طور کا اس باغ میں پودا ہی نہیں
گیسوئے حور کا اس دور میں سودا ہی نہیں

اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفرف
ٹکٹکی بندھ گئی ہے قوم کی انجن کی طرف

ہم میں باقی نہیں اب خالد جانباز کا رنگ
دل پہ غالب ہے فقط حافظ شیراز کا رنگ

یاں نہ وہ نعرۂ تکبیر نہ وہ جوشِ سپاہ
سب کے سب آپ ہی پڑھتے ہیں سبحان اللہ

....

مجھ پہ کچھ وجہ عتاب آپ کو اے جان نہیں
نام ہی نام ہے ورنہ میں مسلمان نہیں

....

ھر سے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو
ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھکو بھی راضی سمجھو

اس قسم کی اور بھی نظمیں ہیں مثلاً فرضی لطیفہ وغیرہ مگر اب زیادہ اقتباس پیش کرنا بالکل نامناسب معلوم ہوتا اور یہ کہہ کر آگے بڑھنا چاہیئے کہ ع اب استغنیٰ مرا با حسرت و یاس۔ جہاں تک اکبر کی اس قسم کی شاعری کا تعلق ہے وہ ایک مخصوص دور اور مخصوص مطالبات کا نتیجہ ہے جس کی زندگی صرف اسی

وقت تک باقی رہ سکتی ہے جب تک مخاطب طبقہ کی وہ خامیاں یا ضرورتیں رفع نہیں ہوتیں جو شاعری کی آنکھوں میں کھٹک رہی ہیں لہذا آپ کہہ سکتے ہیں کہ اکبر کا یہ حصہ کلام ان کے لئے حیات جاودانی کا سرمایہ مشکل سے ہو سکتا ہے۔ لیکن اس رائے کے بعد میں ان کے اس حصہ کو پیش کرنا چاہتا ہوں جس میں کوئی خاص طبقہ مخاطب نہیں ہے بلکہ تمام ہندوستان کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس وقت کی سیاست یا سماجی زندگی پر ایک ہمہ گیر نظر ڈالی گئی ہے اور نہایت لطف کے ساتھ معائب کو شاعر پیش کر کے اپنا خوشگوار فرض ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جا بجا سے مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

وہ لطف اب ہندو مسلماں میں کہاں — اغیار ان پہ گذرتے ہیں خندہ زناں
جھگڑا کبھی گائے کا زباں کی کبھی بحث — ہے سخت مضر یہ نسخۂ گاؤ زباں

اکبر سے میں نے پوچھا اے واعظ طریقت — دنیائے دوں سے رکھوں میں کس قدر تعلق
اس نے دیا بلاغت سے یہ جواب مجھ کو — انگریز کو ہے نیٹو سے جس قدر تعلق

صدیوں فلاسفی کی چناں اور چنیں رہی — لیکن خدا کی بات جہاں تھی وہیں رہی

اکبر دبے نہیں کبھی سلطاں کی فوج سے — لیکن شہید ہو گئے بیگم کی نوج سے

کسی کو بحث نہیں آج پاپ اور پن میں — سیاسیات کے نقشے ہیں دیس کی دُھن میں

جب کہا میں نے کہ پیار آتا ہے مجھ کو تم پر — ہنس کے کہنے لگے اور آپ کو آتا کیا ہے

زندگی کو ضرور ہے ایک شغل — خیر بالفعل لیڈری ہی سہی

شکم سے حضرت انساں نجات پا نہ سکے اب اپنے پیٹ میں ہیں پہلے ماں کے پیٹ میں تھے

کیونکر خدا کے عرش کے قائل ہوں یہ عزیز جغرافیہ میں عرش کا نقشہ نہیں ملا

اکبر اپنے اسکول کے بانی تھے اور سچ تو یہ ہے کہ اتنی کارآمد لطیف ظرافت ان کے علاوہ اوروں سے زیادہ دن تک قائم رہنے والی نہ تھی۔ لوگوں نے تو تتبع کی فکر کی لیکن اکبر سے بڑھنا کیا معنی اس رنگ میں ان کے برابر بھی نہ پہونچ سکے اور مجبوراً یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان کا اسکول ان کے ساتھ ہی گیا۔

اکبر نے لوگوں کو راہ راست پر لانے کی جو کوشش کی تھی اس میں خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ ان کے اشعار کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ ہر شخص کی زبان پر بیساختہ آنے لگے اور جن لوگوں میں کمزوریاں تھیں انھوں نے پبلک کی پسندیدگی کا اندازہ کر کے خرابیوں کے دور کرنے کی فکر کی اور جن کا رجحان مغرب زدہ لوگوں کی طرف ہو چلا تھا ان لوگوں نے اس مذاق کو اپنے لئے ایک زبردست نکتہ چیں پایا اور آگے بڑھنے کی ہمت نہ کی۔ غرض کہ کورانہ تقلید کے سیلاب کو ظریفانہ شاعری ایک سد باب ثابت ہوئی۔

ظریف نے بھی اپنی شاعری کو اصلاح کا آلہ بنایا۔ ابتدا میں جب وہ مزاحیانہ غزلیں کہتے تھے تب شاید ان کے پیش نظر یہ مقصد زیادہ نہ تھا۔ زیادہ تر ہنسنے ہنسانے کے لئے شعر کہتے تھے جو عموماً تفریح کے لئے وقف تھے لیکن ایک حصہ ایسا بھی تھا جو کارآمد معلوم ہوتا ہے عموماً ادب کی اصلاح کا خیال ہوتا اور کبھی کبھی لوگوں کی بدمذاقی کو مذاق میں اڑا کر درست کرنا چاہتے تھے۔ ان ہی ہزلوں میں کبھی کبھی ہندوستان کی بیکسی کا معنی خیز مذاق کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ جنگ جرمن کی نظم کو وجود میں آئے ہوئے بیس سال سے کم نہیں ہوئے مگر ابھی تک کان میں آواز گونج رہی ہے اس وقت ادب کی درستی میں زیادہ تر ان کی نظر ان چیزوں پر پڑی جو حقیقت میں مبالغہ کی آخری حد تک پہونچ گئی تھیں اور ان میں شاید کوئی کیف بھی باقی نہ رہ گیا تھا۔ مثلاً معشوق کا ٹھوکروں سے تربت پائمال کرنا اب کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ اسی کے لئے ایک جگہ کہتے ہیں ؎

ایک ٹھوکر سے اڑا دے جو مزارِ عشاق وہ تو معشوق نہ ہوگا کوئی ہاتھی ہوگا

اسی طرح ان شعرا کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کے اشعار محض رسمی اور خانہ پُری کے لئے ہوتے ہیں۔

خیالی ہجر میں فرضی مریض غم کا مرجانا یہ سب کیا ہے سلامت جھوٹ کے پل سے اترجانا
دولتی سے سمند ناز کی غیروں کا مرجانا یہی تو ہے طویلہ کی بلا بندر کے سر جانا

وہ کفن بہر شہیدانِ وفا دینے لگے ناپ کر ہر اک کو دو گز کھاروا دینے لگے

رقیب آئے تو اس سے چھوٹ لڑنے کا ارادہ ہے پٹا آتا ہے بانک آتی ہے مجھکو بانہ آتا ہے

کوئی دل بیتاب کو ڈانٹے کہ ٹھہر بھی او تھالی کے بینگن تو ادھر بھی ہے ادھر بھی

یہ حسن نرالا ہے کہ دو عضو ندارد معشوق وہ ہے جس کے دہن بھی ہو کمر بھی
کہتی ہے سند اصاحب مقدور کی اولاد ترکہ ملے ہمکو۔ ارے جلدی کہیں مر بھی

ظریف کے مرتبہ کا اندازہ محض ان کی ہزلوں سے کرنا انصاف کا خون کرنا ہے کیونکہ ان میں نمایاں مقصد ہر جگہ نہیں دکھائی دیتا بلکہ ہنسنے ہنسانے والے اشعار کے انبار میں اصل جوہر بھی گم ہوجاتا ہے۔ ظریف اپنے معراج کمال پر اس وقت ہوتے ہیں جب وہ طولانی نظمیں کہتے ہیں۔ تب ان کی فطرت نگاری اور موقع شناسی کے ساتھ ساتھ شاعری کی پرکیف لطافتیں بھی دست و گریباں نظر آتی ہیں۔ جہلا کی گفتگو۔ ان کا مطمح نظر۔ لیڈروں کا ذاتی فائدہ ۔ باتوں میں تاویلات وقت پر اُن لوگوں کی خوشامد جن کو ہمیشہ ذلیل سمجھا کئے غرض کہ ہر بات کا صحیح نقشہ خوبی کے ساتھ پیش کرنا ان کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کردار نگاری کا پورا فرض ادا کرنے کے بعد ظریف اپنی نظموں میں زبان و ادب کی بے محل تبدیلیوں پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کی خرابیوں کو ایک ایک کرکے صرف گناتے ہی نہیں دیتے بلکہ کچھ ایسی تدبیریں بھی بتاتے ہیں جن سے شاعری اور عام شاعر بھی راہ راست پر

آسکتا ہے پہلے ہنساتے ہیں اور پھر ہنسی کو روک کر ایک خاموشی پیدا کر دیتے ہیں اور اس کے بعد دل بھر آتا ہے اور وہی لوگ جو ابھی ہنس رہے تھے کچھ آبدیدہ نظر آنے لگتے ہیں۔ سودا کا شہر آشوب ابھی آپ کو یاد ہوگا ظریف کا "شعر آشوب" بھی ذرا دیکھئے۔ یہ نظم بھی خاص اہمیت رکھتی ہے موجودہ زمانہ میں شاعروں کی کثرت شعر خوانی میں گلابازی عوام میں شعر کہنے کا خبط۔ زبان کی خرابی۔ الفاظ و محاوروں کا غلط استعمال غرض کہ وہ معائب کہ جو ہماری توجہ کے محتاج ہیں سب اپنی اس نظم میں ظریف نے ایک حسن کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ یہ "شعر آشوب" بھی کافی طوالانی ہے جس کا یہاں اقتباس بھی اس غرض سے پیش کرنا کہ اس بیان پر روشنی پڑ سکے آسان کام نہیں۔

ظریف نے بھی اکبر کی طرح اپنے وقت کے انقلابات پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ہوم رول، گول میز کانفرنس شامت الکشن۔ یہ سب نظمیں اسی امر کی شاہد ہیں۔ ان سبھوں میں مذاق کے پیرایہ میں لوگوں کی کمزوریاں، دوسروں کو زیر کرنے کی مختلف تدبیریں جاہلوں پر اپنی نمائشی خدمات کا اثر ڈالنا۔ ایک ایک کر کے نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ یہاں ظریف کے زاویہ نگاہ سے اختلاف ہے یا اتفاق، اس سے بحث نہیں صرف شاعری اور اس کے اثر کو دیکھنا ہے۔

زبان پر قادر ہونے کے علاوہ ظریف ان نظموں میں نفسیاتی تحلیل کے بھی ماہر نظر آتے ہیں۔ نہایت ہی گہری نظر سے ہر طبقہ و ہر کردار کے رویہ پر نظر ڈالی ہے۔ ان کی سمجھ میں جو شخص قابل اعتراض ہے اس پر وہ مزاحیانہ انداز میں تیر ملامت برسا دیتے ہیں خواہ وہ امیر ہو یا غریب، بادشاہ ہو یا رعایا۔ مہذب پیرایہ میں وہ ہر ایک پر نکتہ چینی کے لئے تیار نظر آتے ہیں لیکن اس خوبی سے شعر میں اپنے خیالات کو جگہ دیتے ہیں کہ دوسرے تو اثر لیتے ہی ہیں خود صاحب معاملہ بھی ہنس ہنس کر متاثر ہوتا ہے۔ دل میں چاہے کچھ برا بھلا کہے لیکن قہقہہ اندازی میں اور دل سے ساتھ خود بھی شریک بزم ہوتا ہے۔

ظریف کے کلام سے یہ صاف واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے وقت کے انقلاب انگیز امور اور مقصد حیات کے راز کا مطالعہ کافی کرتے رہتے ہیں اور صرف مطالعہ ہی کر کے نہیں رہ جاتے بلکہ سوچتے ہیں اور ان پر اپنی رائے بھی قائم کرتے ہیں تب اشعار کے جامہ میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور خوشی یہ ہے کہ ان کا مخاطب

عموماً ہر ہندوستان کا باشندہ ہوتا ہے۔ بہت کم موقعوں پر انھوں نے کسی خاص طبقہ کو اپنا موضوع منتخب کیا ہے۔

اکبر و ظریف کے بعد ظرافت کے میدان میں ہمکو کوئی ایسا شخص نہیں نظر آرہا ہے جو ان کے ان کارناموں پر کچھ اضافہ کرے یعنی کارآمد نظمیں لکھے اور مزاح کے ساتھ تہذیب اثر بھی باقی رہے ظریفانہ شاعری کے دعویدار تو سیکڑوں ہیں لیکن ان کا مذاق صرف ہزل تک محدود ہے کبھی کبھی بھولے بھٹکے سیاسی امور کی طرف اشارہ کردیتے ہیں یا کسی اور روداد کو نظم کردیتے ہیں جو ان کے مخصوص ماحول کے گرد پیش آیا کرتی ہیں ورنہ ان بزرگوں کی شاعری زیادہ تر ہنسنے ہنسانے کے لئے وقف ہوتی ہے۔ عموماً نہ کلام میں عمق ہوتا ہے نہ کوئی کارآمد بات نہ دیرپا اثر۔

آخر میں مختصراً یہ بتا دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ظریفانہ شاعری سے اردو یا دنیا کو کیا فائدہ پہنچا کوئی کارآمد بات بھی ظہور میں آئی یا صرف تفریح کرکے اہل بزم اُٹھ گئے۔

دورِ جدید سے پہلے ہماری سنجیدہ شاعری گلی زندگی یا روزمرہ کے امور پر بہت کم روشنی ڈال سکی اسکی دنیا صرف جذبات کے دائرے تک محدود نظر آتی ہے۔ برخلاف اس کے ظرافت کی شاعری ہمکو دنیاوی معاملات کے اس ماحول میں بھی لیجاتی ہے جہاں ہمکو روزمرہ کی زندگی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ہماری سماجی زندگی اور سیاسی زندگی کی روداد مزاحیانہ شاعری کے حدود سے کبھی باہر نہیں رہی۔ اس قسم کی شاعری ہمکو تصوف یا مذہبی معاملات کے تخیل میں پہونچا کے گم نہیں ہوجاتی۔ بلکہ ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ اخلاق کو عمل سے دست و گریباں کرنے کی صلاحیت جتنی اس شاعری میں ہے یا ہوسکتی ہے وہ محض جذباتی شاعری کے امکان سے باہر ہے۔

سید اعجاز حسین

سماج سے ایک سوال

یہ داستان حقیقت میں ایک خاتون کی زندگی کا خلاصہ ہے۔ ان کی استدعا ہے کہ اس روداد کو دنیا کے سامنے پیش کیا جائے۔ اور خصوصیت کیساتھ اپنے بھائیوں سے دریافت کیا جائے کہ ان مظالم کے کرنے میں وہ لوگ دامن حق وصداقت سے کہاں تک متمسک رہتے ہیں اور سوسائٹی اس کا کیا حل پیش کرتی ہے۔

نجم الدین

کوئی عورت محبت کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ محبت عورت کے لئے گویا چشمۂ حیات ہے اگر عورت سے دنیا میں کوئی محبت کرنے والا نہیں تو وہ ایک لاش ہے۔ زندہ ہے لیکن درگور۔ اگر کسی خوش نصیب کو شوہر کے دل میں جگہ مل گئی تو اس سے زیادہ دنیا میں کوئی صاحب اقبال اور خوش قسمت نہیں۔ ایک چاہنے والے خاوند کی عورت اگر نان ونفقہ کی مصیبت میں بھی مبتلا ہے تو وہ مصیبت کو مصیبت نہیں بلکہ عین راحت سمجھتی ہے اور نشۂ محبت میں اس درجہ سرشار نظر آئے گی کہ اس کو دنیا کی کسی بھی تکلیف کا احساس نہ ہوگا۔ دوسرے قسم کی عورت بدنصیب جو اس دولت سے محروم ہے گو زمانہ بھر کا عروج اور عیش وعشرت اور دولت نصیب ہو لیکن یہ سب اس کے لئے خاک ہے......... اس بدنصیب کا دل مردہ ہے۔ تمام دنیاوی خوشیاں اور کامیابی کے سامان مہیا ہونے پر بھی اگر شوہر کی نظر محبت اس پر نہیں ہے تو دنیا اس کے لئے سراسر جہنم ہے وہ اس آگ میں جلتی، پگھلتی اور مرتی ہے......... اس کی ہر گھڑی قیامت کی گھڑی ہے ہر سانس جان کی لینے والی

والی ہے اور ---- ہر لمحہ روح فرسا۔

اب کوئی مجھ سے دنیا میں محبت کرنیوالا نہیں اگر میں مرجاتی تو یہ میری انتہائی خوش نصیبی تھی۔ لیکن کون ہے جو قدرت کے کاموں میں دخل دے۔ میں زندہ ہوں صرف اس لئے کہ اپنی بے کسی پر آنسو بہایا کروں میرا کوئی بھی دنیا میں ایسا ہمدرد نہیں جو میری بیکسی دیکھ کر آنکھوں سے دو آنسو گرادے۔ شوہر کے متعلق اکثر عورتیں کہتی ہیں کہ وہ ابتدا میں تو دیوانہ وار محبت کا اظہار کرتے ہیں لیکن پھر رفتہ رفتہ ان کی محبت خود غرضیوں میں بدل جاتی ہے ممکن ہے کہ ایسا ہی ہو کیوں کہ دنیا میں ہر قسم کے مختلف مزاج کے انسان ہیں بقول شیخ سعدیؒ ؎

نہ ہر زن زن است و نہ ہر مرد مرد
خدا پنج انگشت یکساں نہ کرد

لیکن میری جو عورت کے متعلق رائے ہے وہ بالکل مختلف ہے۔ ایک نیک عورت اپنے شوہر سے محبت کرتی ہے اور مرتے دم تک محبت میں استوار رہتی ہے۔ یہ محبت شادی کی پہلی شب کے بعد سے بڑھتی ہے اور ایک دریا کی طغیانی کی طرح ترقی کرتے کرتے عشق کی صورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ عورت بڑی سے بڑی تکلیف اٹھا سکتی ہے لیکن ایک نیک عورت شوہر کی محبت کی نظروں کو پھرا ہوا دیکھنا نہیں چاہتی۔ اگر مرد کسی دوسری عورت سے محبت کرتے ہیں تو شوق سے کریں لیکن اس بدنصیب کو بھی محروم نہ کریں جس کی قسمت ان سے وابستہ ہے۔ لیکن مرے سوچنے اور کہنے سے کیا ہوتا ہے۔ مرد ہمیشہ وہی کرتا ہے جو اس کے دل میں ہوتا ہے۔ ایک عیاش مزاج مرد کے لئے عورت گویا ایک جنس بیجان ہے کہ چاہے کچھ ہی ظلم غریب پر ہو یا حق تلفی ہو لیکن بدنصیب عورت اف تک نہ کرے۔ غرض کچھ ہی مظالم عورت پر ہوں مرد کے نزدیک وہ سب اس بے کس ہستی کے لئے روا ہیں۔ مرد کے خیال میں عورت صرف اس لئے ہے کہ گھر میں پڑی ہوئی ایک کتے کی طرح روٹی کھاتی جائے ---- مرد عورت کے سر پر چڑھ کے بولے .... آہ بیکس ہستی تری اتنی مجال نہیں جو تو مرد کے کسی بھی خلاف شرع یا خلاف تہذیب معاملہ میں مخل ہو سکے۔ عیاش مزاج مرد سمجھتے ہیں گویا عذاب و ثواب عورت و مرد کا جداگانہ ہے ہم اس سے بالکل مستثنیٰ ہیں۔ جس وقت زن و شو، کا تنازعہ حد سے تجاوز کرتا جاتا ہے تو دو ہی صورتیں پیش آتی ہیں یا تو غریب کڑھ کڑھ کر سل۔ دق یا کسی دوسرے مہلک امراض کا نشانہ بن کر لقمۂ اجل ہو جاتی ہے یا اگر زندگی نے وفا کی تو وہی عورت جو مرد کو اپنا مجازی خدا وہر

طرح سے مرد کے حکم پر سر تسلیم خم کرنے پر کمر بستہ رہتی تھی۔ رفتہ رفتہ اس کی محبت بھی نفرت سے تبدیل ہوتی شروع ہو جاتی ہے اور اپنے لاکھ کے گھر کو خاک سمجھ کر اس کوشش میں مصروف ہو جاتی ہے کہ شوہر سے کنارہ کشی اختیار کرے بلکہ اس کے نتائج اس سے زیادہ بھی ہلاک ہو سکتے ہیں۔

میں غم کی ایک سچی آپ بیتی سناتی ہوں اگرچہ شرعاً اور اخلاقاً یہ جرم ہو گا۔ مجرم صحیح مگر پھوڑا پک جاتا ہے تو مریض جاں بلب کے لئے نشتر ہی کی تجویز ہوتی ہے۔

میری منحوس ولادت اپنے دو عزیز بھائیوں کو اجل کی بھینٹ چڑھا بعد کے ۱۵ سال ہوئی میری وجہ سے لاولدی کا داغ میرے والدین کے دلوں سے مٹ گیا میں اپنے والدین ہی کی نہیں خاندان بھر کی امیدوں کا مرجع تھی۔ جس وقت میرا سن دس سال کا ہوا۔ میری والدہ کو یہ ارمان ہوا کہ میں جلد اپنی لڑکی کی شادی کر کے اپنی بچی کو ننھی سی دولہن بنی دیکھ لوں۔ میری شادی کی تدبیریں ہونے لگیں۔ جا بجا سے پیام آنے لگے اپنے ہی کفو میں سے ایک رشتہ منظور کیا گیا۔ میرے خسر صاحب ضلع ہردوئی میں تھانہ دار تھے اور ان کے بڑے بیٹے کی بیوی ایک لڑکی چھوڑ کر مر چکی تھی ذات شریف ایک معزز عہدہ پر ممتاز تھے۔ والدہ نے یہ رشتہ اس لئے منظور کیا کہ جن لوگوں کی ایک بیوی فوت ہو جاتی ہے وہ دوسری کی نہایت درجہ ناز برداری کرتے ہیں۔ حالانکہ میرے کل اقربا یہاں تک کہ والد صاحب بھی اس رشتہ کے خلاف تھے۔ کیونکہ چال چلن کچھ خراب تھا۔ لیکن والدہ نے کسی کی نہ سنی اور سب کے خلاف یہ رشتہ منظور کر کے تاریخ عقد مقرر کر ہی دی اور وہ دن بھی آپہونچا جس کے لئے والدین کو ارمان ہوتا ہے۔ میری والدہ کو نہایت ہی بے چینی کے ساتھ انتظار تھا جس وقت میرا عقد ہوا میرا تیرہواں سال شروع تھا۔ میری سہیلیاں گاہ خنداں گاہ گریاں مجھے سسرال رخصت کرنے کے لئے میل سنگار کر رہی تھیں۔ میری ماں نے آن کر مجھے کلیجہ سے لگا کر رقت کیساتھ پیار کیا۔ بس پھر کیا تھا گویا ایک سیلاب تھا جو میری آنکھوں سے جاری ہو گیا میری حالت غیر دیکھ کر انھوں نے ضبط سے کام لیا اور مجھ کو تسلی دے کر کہا کہ میری پیاری بچی اس درجہ رنج کرنے کی کیا بات ہے۔ دنیا سے انوکھی تمھاری ہی شادی نہیں ہو رہی ہے یہ دن سب کو پیش آتا ہے اور یہ سلسلہ قیامت تک جاری رہے گا۔ اپنے دل کو قابو میں رکھ کر میری نصیحت کو غور و خوض سے سنو۔ اف یہ الفاظ والدہ مرحومہ کے میں کبھی فراموش نہیں کر سکتی کہ تمھارے

بچپن کے ناز میرے ہی گھر تک تھے۔ اب تم دوسرے کے گھر جاتی ہو مجھے امید ہے کہ جس طرح تم نے مجھے خوش رکھا اور کبھی مجھے تنبیہ کا موقع نہیں دیا اسی طرح دوسرے گھر تم اپنے شوہر کو بھی شکایت کا موقع نہ دو گی۔ ہمیشہ اپنے شوہر کے ساتھ راست بازی اور ایمانداری کے ساتھ اطاعت اور فرمانبرداری میں مصروف رہو گی اور اگر اس کے خلاف ذرہ برابر بھی کوئی شکایت ہوئی تو میری محبت تم سے چھوٹ جائے گی۔

جس وقت میں سسرال پہونچی تو خدا کے فضل سے میری خوش دامن بھی ایک مہرباں ماں کی طرح محبت کرنیوالی تھیں جو کہ اس وقت تک اسی طریقے سے مجھسے محبت کرتی ہیں۔ شادی کے کچھ عرصے بعد میری پیاری ماں کا سایہ میرے سر سے اُٹھ گیا۔ یہ صدمہ میرے لئے کوئی معمولی نہ تھا۔ اس صدمہ کا کچھ وہی لوگ اندازہ کر سکتے ہیں جو میری طرح اپنے والدین کی ایک اولاد ہوں۔ میرے دل و دماغ پر بہت خراب اثر پڑا۔ قریب قریب دیوانگی تک نوبت پہونچ گئی۔ میں اپنے شوہر کے اس احسان کو کبھی فراموش نہیں کر سکتی کہ انھوں نے شوہر نہیں بلکہ ایک عاشق کی طرح نہایت جانفشانی سے میری حالت سنبھالنے کی کوشش کی اور وہ اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے۔ آہستہ آہستہ میری حالت بھی سنبھل گئی اور میں ان کے ساتھ خوش خوش رہنے لگی۔

مجھے اپنی قسمت پر ناز تھا کہ ایک نہایت نازبردار شوہر مجھے ملا مگر آہ! اب کوئی مجھ سے پوچھے کہ ؎

"دلدار ہو کے پھر وہ دل آزار بن گئے"

میں اپنی بدقسمتی سے بالکل بے خبر تھی۔ ضلع فرخ آباد کا تبادلہ ہوتے ہی ان کے مزاج میں تغیر و تبدل پیدا ہونا شروع ہوا چونکہ میرے مزاج میں نازبرداری کا خبط سوار تھا۔ . . . . ؎ ہم بھی بدلے جو مزاج بت خود بدلا مطلب یہ کہ افسوس رفتہ رفتہ میری قسمت پلٹا کھا گئی۔ آہ! میں کیا کہوں میرے دل کی دنیا اجڑ گئی۔ میری زندگی تباہ ہو گئی۔ میری حالت ان کی محبت کے لئے بعینہٖ ایسے جانور کی مثال ہے جو وسط دریا میں رہتا ہو اور پیاس سے ماہیٔ بے آب کی طرح تڑپ رہا ہو لیکن بوند بھر پانی بھی اس کے حلق میں نہیں جا سکتا۔ اف! میرا شوہر میری آنکھوں کے سامنے موجود لیکن میں ان کی محبت سے محروم ہوں۔ میں ان کو تلاش کرتی ہوں لیکن نہیں ملتے۔ آہ! میں کیا لکھنے والی تھی اور کیا لکھ گئی ؎

بک گئی ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ   کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

عقل حیران ہے کہ کن لفظوں میں بے اعتنائی اور بے پروائی کا حال تحریر کروں۔ میں اس بات کو فخریہ کہہ سکتی ہوں (اور وہ بھی اس بات کو مانتے ہیں) کہ میں نے کوئی دقیقہ ان کی اطاعت اور فرمانبرداری میں بموجب حکم خدا اور رسول نہیں اٹھا رکھا۔ لیکن نہیں معلوم اللہ کی کیا مصلحت ہے کہ میری قسمت روز بروز بگڑتی چلی جاتی ہے۔ میری داستان غم پڑھنے والوں کو تعجب ہوگا کہ یہ کون خبط الحواس ہے کہ اپنی تو مجذوب کی سی بڑ بکے جاتی ہے لیکن یہ ابھی تک نہیں بتایا کہ آخر قصہ کیا ہے۔ اچھا تو میں معافی چاہتی ہوں مفصل واقعہ لکھنے کی تہذیب اجازت نہیں دیتی پھر بھی اپنے اور ان کے (شوہر) سوال و جواب تحریر کرکے انصاف کی طالب ہوں کیونکہ زن و شو کے اختلاف کا فیصلہ صرف دونوں طرف کی محبت ہی کر سکتی ہے جس طرح سے بجلی وہ دو لو ہے کے ٹکروں میں ملتے ہی پیدا ہو جاتی ہے مگر لکڑی اور لوہے کے جوڑ سے نہیں پیدا ہوتی۔ اسی طرح جب کسی طرف سے کوئی قوت غیر موصل درمیان میں حائل ہو جاتی ہے تو یکطرفہ بجلی کی رو بیکار ہو جاتی ہے یہی حالت محبت کی ہے۔

اب سنئے کہ مجھ سے بے اعتنائی کا سلسلہ شروع کرتے ہیں اول جب کہ میں بالکل ان کی حالت سے بے خبر تھی بات بات میں مجھ سے بگڑنا۔ سیدھی بات پر لال پیلی آنکھیں دکھلانا۔ اس وجہ سے میری عقل حیران کہ خدا یہ کیا ماجرا ہے کہ ان کا تو کبھی ایسا مزاج ہی نہیں تھا۔ پھر رفتہ رفتہ ملازمین کا غصہ مجھ پر اتارا جانے لگا اس وجہ سے ادھر میرے صدمہ میں ترقی ہوئی اور اس طرف ان کے غصہ میں۔ مجھ کو کپڑے کی تکلیف دی جانے لگی اب سے سات سال پیشتر جب سے میں نے ہوش سنبھالا سوائے قیمتی ریشمی کپڑے کے کوئی معمولی کپڑا میرے تن پر نہیں پڑا تھا اور ہمیشہ میرے بکس ریشم کے کپڑوں سے بھرے پڑے رہتے تھے لیکن اب وہ سب خالی پڑے ہیں۔ میرے شوہر کے ماتحت چپراسیوں کی بیویاں تک مجھ سے اچھی حالت میں دکھلائی دیتی ہیں مری اتنی مجال نہیں جو میں اپنے ملازمین سے ضرورت کے لئے کوئی چیز بھی منگوا سکوں غرضکہ کوئی تکلیف ایسی نہیں جو مجھ کو نہ دی جاتی اور یہ سب اس لئے کہ........

جب میں اپنے شوہر کے حرکات ناشائستہ سنتے سنتے عاجز آگئی اور آنکھوں سے دیکھنے کی نوبت پہونچی تو ایک دن ہمت کرکے بات کرنے کے لئے تنہائی کا موقع چاہا جو دیا گیا گویا میرے اوپر بڑا احسان

کیا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے کہا کہ میں آپ کے کسی شوق و تفریح میں مُخل ہونا نہیں چاہتی اور بار ہا آپ سے کہہ چکی ہوں کہ جو آپ کا دل چاہے کیجئے لیکن مجھ کو ایک لونڈی سمجھ کر صرف اس قدر عنایت کیجئے کہ اپنے باہر کے حرکات کی خبریں میرے کانوں تک نہ آنے دیجئے۔ اس پر آپ نے مجھ کو گھڑکیاں اور جھڑکیاں دیکر کہا کہ جو کچھ تم سنتی ہو وہ بالکل غلط ہے۔ میرے والد اور اقربا تک میری شکایت پہونچائی کہ دیکھئے یہ مجھ کو جھوٹے الزام لگاتی ہیں۔ میں نے جواب دیا اور جس پر مجھکو مجبور اً شرمندہ کیا گیا۔ میں نے کبھی کوئی شکایت نہیں کی بلکہ آپ ہی نے الٹی شکایت کی کہ یہ مجھ پر جھوٹے الزام لگاتی ہیں۔ بولے کہ بس تمہید ختم کرو اور جو کچھ کہنا ہو جلد کہو میں نے کہا کہ کہنے والی یہ ہوں کہ گھر کے ملازمین۔ لڑکے اور ماماؤں کی زبانی آپ کے قصّے سننے کی عادی ہو گئی تھی لیکن اب آپ کی لڑکی اپنے شوہر کے گھر سے آئی ہوئی ہے اس کی آٹھ نو سالہ بچی جس کو دنیا کے نیک و بد کی ابھی تمیز نہیں باہر سے آپ کے حرکات دیکھ کر اپنے بھولے بھولے منھ سے گھر آکر میرے اور سب کے سامنے بیان کرتی ہے تو میں مارے غیرت کے پسینہ پسینہ ہو جاتی ہوں۔ اس لئے کم از کم اپنی اولاد کی اولاد کے سامنے اپنی تفریح میں کمی کر دینی چاہئے کیونکہ اب آپ کی عمر پچاس سال سے تجاوز کر گئی ہے میں سمجھتی تھی کہ آپ اپنی عمر طبعی پر پہونچکر اپنی حرکات سے باز آجائیں گے لیکن افسوس میرا خیال غلط ثابت ہوا۔ جو کچھ میں اس وقت کہہ رہی ہوں وہ بیوی کی حیثیت سے رشک و رقابت سے نہیں کہتی بلکہ ایک ہمدرد دوست کی حیثیت سے آپ کی بھلائی کے لئے کہتی ہوں۔ آپ ایک معزز عہدہ دار باعزت ہیں آپ کو اپنی عمر اور عہدہ کا لحاظ رکھنا چاہیئے۔ اس پر لال پیلے ہو کر فرماتے ہیں کہ شرم وعزت کس چڑیا کا نام ہے میں نے کسی کی چوری کی نہیں ڈاکہ مارا نہیں مردوں کے یہی کام ہوتے ہیں تم کو اگر رہنا ہے تو قاعدہ سے رہو۔ میرے کام میں دخل نہ دو ورنہ اس کے نتائج کی تم خود ذمہ دار ہوگی۔ یہ سنتے ہی میں فوراً کوٹھے سے اتر آئی اس وقت رات کے ساڑھے گیارہ بجے تھے۔ جلدی سے وضو کر کے میں نے نماز عشاء ادا کی بعدہٗ بستر پر جا کر لیٹی مگر نیند کا کوسوں پتہ نہیں تھا۔ سیکڑوں خیالات دماغ میں آئے اور چلے گئے یہانتک کہ ۵ بج گئے۔ میں نے اٹھ کر مالک حقیقی کے فرض ادا کئے۔ وہ غصہ کی حالت میں نیچے اتر کر آئے۔ ملازم نے کہا "باورچی اچائے تیار ہے"۔ فرمایا آج میں چاء وغیرہ نہیں پیونگا رجسٹرار صاحب کے گھر جاتا ہوں وہیں ناشتہ کرونگا۔ جس وقت رجسٹرار صاحب کے یہاں پہونچے وہاں پر ان کو

اسپتال کے لیڈی ڈاکٹر کا لڑکا ملا۔ یہ لیڈی ڈاکٹر نہایت رحمدل اور شریف خاتون ہیں میں چونکہ غم سہتے سہتے اختلاج قلب کی مریض ہوگئی ہوں۔ روزمرہ کے علاج معالجوں کی وجہ سے ڈاکٹرنی صاحبہ سے ایک قسم کا اُنس پیدا ہوگیا ہے۔ یہ بیچاری مجھ سے مثل ماں کے محبت کرتی ہیں ان کا بچہ مجھے آپا کہتا ہے۔ آمدم برسر مطلب ڈاکٹرنی صاحبہ کے لڑکے سے کہا کہ "جاؤ اپنی آپا سے جاکر کہدو کہ جس قدر ان کو خرچ کی ضرورت ہے مجھ سے لیں اور جہاں چاہیں چلی جاویں۔ میرا دل ان سے بیزار ہوگیا ہے۔" یہ سن کر لڑکا گھبرایا ہوا میرے پاس آیا اور کہنے لگا "آپا کیا غضب ہوگیا؟ کیوں دولہا بھائی کو آپنے ناراض کردیا ہے۔" میں نے کہا کہ تم بچہ ہو تمھیں کیا تبلاؤں کہ کیا قصہ ہے۔ اپنی والدہ کو جاکر میرے پاس بھیجدو ان ہی سے سب حال بیان کرونگی۔ اس نے فوراً جاکر ڈاکٹرنی صاحبہ کو میرے پاس بھیجدیا آتے ہی فرمایا "بیٹی کیا غضب ہوگیا ہے"۔ میں نے ان سے کل حال کہہ سنایا سنکر غریب کو سکتہ کا عالم ہوگیا کہ الامان الحفیظ! یہ سن اور یہ حرکات غرض ذات شریف ایک دن اور ایک رات گھر میں نہیں آئے ڈاکٹرنی صاحبہ نے بہت کوشش کی کہ ہم میں صفائی ہوجائے لیکن جناب میرے تملو مجازی یہی فرماتے ہے کہ "انھوں نے مجھ کو بدنام کیا ہے میرا دل ہرگز ان سے صاف نہیں ہوسکتا۔ انھوں نے کیوں میرے حال کی تفتیش کی" ذرا اس بے انصافی کو ملاحظہ فرمائیے میری ہی گلے پر چھری پھیری جا رہی تھی اور مجھ سے فرماتے ہیں "کیوں میرے حال کی تفتیش کرتی ہو" ذرا اس تغافل کو خیال کیجئے کہ اب کونسی عورت دنیا میں ایسی ہرجو ناجائز صدمہ سہے گی اور زبان سے اُف نہ کرے گی۔ آج دو ماہ اس غم میں گھلتے ہوگئے۔ لیکن وہ اپنے بے انصافی کے لفاسے زخموں پر نمک پاشی کرتے ہیں۔ آج کل اختلاج قلب کی وجہ سے میری یہ حالت ہے کہ میرے صدمہ کو دیکھ کر دشمن بھی دو آنسو بہا دیتے ہیں لیکن آپ رحم کے بجائے خشمگیں آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ ان کے یاران جلسہ جو معزز ہستیوں میں گنے جاتے ہیں ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں ان بیچاروں نے اس قدر مجھ پر مہربانی یا عنایت یا سلوک غرض جو کچھ بھی کہیے کیا کہ میاں جو فوراً نکالنے پر آمادہ تھے ان کو سمجھا کر اس امر سے باز رکھا اور صلاح دی کہ چاہے کچھ کرو لیکن اس کو گھر میں پڑا رہنے دو طرفہ ماجرا یہ کہ میری سوتیلی لڑکی جس کے شوہر کا نمبر خسر صاحب سے بھی زیادہ بڑھا ہوا ہے اور دس ماہ سے غریب کھانسی بخار میں مبتلا ہے۔ شوہر کے پاس سے چلی آئی تھی باپ کے گھر یہ سوچ کر آئی تھی کہ صاحب ثروت ہیں وہ میرا علاج معالجہ

اچھی طرح کرائیں گے۔ یہاں آکر بڑھے باپ کے شگوفے دیکھ کر غریب چیخیں مار مار کر روتی ہے لیکن اس کے باپ کو اپنی تفریح کے آگے ایک بیٹی کی کیا پرواہ۔ دو ماہ ہو گئے ہیں شوہر کے گھر میں ہوں لیکن ذلت کی زندگی گذار رہی ہوں صرف اتنی سی خطا پر کہ جن باتوں کو وہ لطف زندگی سمجھتے ہیں ان میں میں مخل ہوئی اور ان کو کیوں سمجھایا گیا ع "بے خطا ہیں وہ خطا وار ہیں ہم"۔ غرض اگر کل حال میں اپنی مصیبت کا قلمبند کروں تو بھی علاوہ طول طویل تحریر کے غیرت تقاضا نہیں کرتی۔

جب گذر کی صورت نہیں دیکھی اور کوئی خوشامد میری کارگر نہ ہوئی تو مجبوراً یہ تمام واقعات میں نے اپنے والد اور دوسرے قریبی رشتہ داروں کو لکھے وہاں سے کلام پاک اور حدیث شریف کے حوالے دے کر نصیحتوں کے طومار باندھ دیئے لکھتے ہیں کہ جس طرح نیک نیتی کے ساتھ اس وقت تک اپنی عمر گذاری ہے اسی صورت سے باقی بھی گذار دے۔ تو خود پڑھی لکھی ہے۔ قرآن حدیث و حکم خدا اور رسول سے واقف ہے ہمیں زیادہ تحریر کرنے کی ضرورت نہیں تیرا شوہر مجازی خدا ہے۔ تجھ کو ہر حالت میں سر تسلیم خم کرنا چاہیئے" مطلب اس کل تحریر کا یہ ہے۔ ع "دم بھی گھٹ کر جو نکل جائے تو فریاد نہ کر"۔ اس وقت کسی شاعر کا ایک شعر یاد آگیا ہے ؎

اس بزم جہاں میں ہے دلسوز کوئی کس کا ہنستی رہی سب محفل جلتا رہا پروانہ

افسوس کیا دنیا کا کوئی انسان میرا ہمدرد نہیں ہے۔ میرے ددھیال ننھیال ہر دو خاندان کے فریقین لکیر کے فقیر ہیں جو نہایت درجہ پرانی رسموں کے پابند ہیں۔ حالانکہ عورت مرد سب تعلیم یافتہ ہیں لیکن یہ حال ہے کہ کسی زنانہ رسالہ میں عورتوں کا مضمون لکھنا بھی گویا خاندان پر عیب کا داغ لگانا ہے۔ اسی اپنے خاندان کی ناروا پابندی کے خیال سے اپنے دلی صدمہ کی بھڑاس نکالنے کو نہایت درپردہ اور احتیاط سے اور خفیہ طریقے سے بھی ہر مضمون میں اپنا کوئی فرضی نام لکھدیتی ہوں تاکہ کسی خاندان والے کو مجھ پر شبہ نہ ہو ورنہ ہر چہار طرف اعتراض کی بھرمار ہوگی۔ یہاں اپنے غم ہی سے فرصت نہیں کون فضولیات میں بحث و مباحثہ اور بک بک کرے لیکن اب جبکہ انتہا درجہ کو میرا صدمہ پہونچ گیا اور پیمانۂ غم لبریز ہو کر چھلک گیا تو دلی صدمہ سے مجبور ہو کر اپنی داستان غم وہ بھی مختصراً تحریر کر رہی ہوں۔ میں مانتی ہوں کہ موت اپنے مقررہ وقت پر ہی آتی ہے۔ خودکشی حرام موت ہے ورنہ اب تک کب کی میں نے جان دے دی ہوتی میں خدا کا واسطہ دیکر پوچھتی ہوں کہ آخر میرے ہمدرد دل

کا کیا مطلب ہے میں تو نہیں سمجھتی کہ دنیا میں کوئی بھی انسان ایسا ہے جس پر ہر قسم کے ظلم ناروا ہوتے جائیں اور وہ اُف بھی نہ کرے وہ مالک الملک ذوالجلال والاکرام جو پیدا کرنے والا ہے اس ذات پاک نے بھی اپنے بندوں کو مجبور نہیں کیا اور ہر شرعی کام اپنے بندوں پر آسان کردیا ہے لیکن ناچیز انسانوں کی شرع ہی نرالی ہے جس ہستی کو مجبور و بیکس دیکھیں گے اسی کا گلا دبادیں گے۔ اب میں شوہر کا ظلم ناروا سہتے سہتے اپنی زندگی سے عاجز آگئی ہوں۔ مجھے سالہا سال اس کوشش میں گذر گئے کہ کسی طرح میرا خاوند راہ راست پر آوے اور میری بقیہ زندگی چین و اطمینان میں گذرے بہت کچھ اپنے مذہب کی اسلامی اور اخلاقی کتابیں مطالعہ کرائیں یعنی قرآن شریف پڑھایا کہ شاید اسی سے اس سنگ دل پر اثر ہو لیکن ع۔ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی کیونکہ

ہیچ صیقل نکو نداند کرد آئینے را کہ بدگہر باشد

رفتہ رفتہ اب اس قدر میری قسمت نے پلٹا کھایا کہ ان کو میری صورت سے بھی نفرت ہوگئی میں اپنے ہندو مسلمان بھائی بہنوں کی خدمت میں التماس کرتی ہوں کہ للہ وہ مجھے کوئی تدبیر بتائیں کہ اس بیکسی اور کس مپرسی کی حالت میں مجھے کیا کرنا چاہیئے۔ آیا در اصل میں اپنے ہمدردوں کے مشورہ کے مطابق دم گھونٹ کر مرجاؤں یا وہ بتلائیں کہ کس حد تک یہ بد نصیب خطاوار ہے اور میرے لئے اب کون سے راستے کھلے ہوئے ہیں۔ میرے حق میں دُعائے خیر فرمائیں کہ اللہ پاک اس غم میں میرے دل و دماغ کی حالت درست رکھے۔

میری داستان غم پڑھنے والے میرا مذاق تو ضرور اُڑائیں گے لیکن میں امید کرتی ہوں کہ وہ مجھے معاف فرمائیں گے جو واقعات میں نے آنکھوں سے دیکھے اور کانوں سے سنے جس کا ذکر روزانہ کل یارانِ جلسہ کا شغل ہے جو ان لوگوں کی تفریح میں داخل ہے ان کرشموں کو ظاہر کرنے کی تہذیب اجازت نہیں دیتی جس وقت پڑھنے والے یہ سنیں گے تو انگشت بدنداں رہ جائیں گے کہ ان لوگوں میں کوئی خان بہادر ہیں تو کوئی آنریری مجسٹریٹ کوئی انسپکٹر تو کوئی ڈپٹی کلکٹر وغیرہ وغیرہ ایسے معزز اور اونچے طبقہ کے لوگ کہ جن کے فعل سے شیطان بھی پناہ مانگتا ہے ان لوگوں کی بیویاں کچھ تو شوہروں کے ظلم کا شکار ہو کر لقمۂ اجل ہو چکیں اور جو زندہ ہیں وہ میری طرح نیم جاں ہیں۔ چند روز کی مہمان ہوں زندگی سے دل سیر ہو چکا ہے ہر وقت باری تعالیٰ سے

دعا ہے کہ وہ بیکس و بے زبان عورتوں پر رحم فرمائے اور میری زندگی میں شریعت بل پاس ہونے کی خبر سناوے ہماری بہنیں بیگم اعجاز رسول اور مسز پنڈت کو خدا اپنے ارادوں اور کوششوں میں کامیاب کرے۔ اگر میری داستان غم کچھ مقبول ہو گئی اور اختلاج قلب سے فرصت ہو گی تو دوسرے ماہ میں کسی رسالہ میں ان سفاک مردوں پر جو عورتوں کے حقوق اور تعلیم پر طرح طرح کے آوازے کستے ہیں جو اسکول کی معصوم ہستیوں پر ہر قسم کا الزام لگاتے ہیں ان پر ٹوٹی پھوٹی اردو میں مضمون لکھ کر بقول شخصے انگلی کاٹ شہیدوں میں داخل ہوں گی لیکن اس قدر کہے بغیر اس وقت بھی زبان نہیں رک نہیں سکتی کہ اس آزادی اور کوشش کے زمانہ میں بھی عورتیں ننانوے فی صدی ایسی نکلیں گی جن کے دامن پر فرشتے نماز پڑھ لیں اور مرد فیصدی ننانوے ایسے نکلیں گے کہ جن کی بداعمالیوں سے شیطان بھی پناہ مانگتے ہیں۔

سید نجم الدین نقوی

دُعا

مجھے مثلِ نسیم آوارہ کر دے
مرا دل مثلِ گل صد پارہ کر دے

نگہ میری نظر سے بے خبر ہے
اسے لذت کشِ نظارہ کر دے

(ماخوذ از اقبال)

سید حسن احمد

نثار احمد - بی - اے (سکریٹری)

۱۹۳۵ — ۱۹۳۴ء

PITAL PRINTING WORKS ALLAHABAD

حیات کی بنیادیں اور ارتقا

دنیا کب اور کس طرح وجود میں آئی۔ اس کی ساخت میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں۔ اس پر حیات کا وجود کب ہوا؟ ان تمام مسائل پر قیاس آرائیاں ہو چکی ہیں لیکن اب تک ماہرین فن اس سوال کا خاطر خواہ جواب نہ دے سکے کہ سطح عالم پر حیات کا وجود کس طرح ہوا؟ مذہبی عقائد اور حکایات سے قطع نظر کر کے اگر صرف عقل اور سائنس کی روشنی میں غور کیا جائے تو کچھ الٹی سیدھی خیال آرائی کے لئے ایک وسیع اور دلچسپ میدان نظر آتا ہے۔ لیکن کسی قطعی فیصلہ پر پہونچنا ابتک ممکن نہ ہو سکا۔ حالانکہ جاندار چیزوں کی کیمیاوی تشریح Chemical analysis کر کے ہم اس حد تک معلوم کر سکے ہیں کہ حیات کی بنیادیں کیا اور بالکل ابتدائی حالت میں حیات کے ظاہری آثار کیا ہیں۔

سطح عالم ذی حیات اور غیر ذی حیات چیزوں سے بھری پڑی ہے اور ان میں کچھ اس قدر مستحکم اور مربوط ہیں جو ہر ذی حیات کو مدارج ارتقا کی طرف مائل ہونے پر مجبور کرتی ہیں قدرت کی اس رنگا رنگی میں ہمکو نہ معلوم کس قدر قسمیں ذی حیات چیزوں کی نظر آتی ہیں۔ لیکن ان لاکھوں اور کروڑوں انواع و اقسام کے بوقلمونی ذخیرے میں ایک خوبصورت ارتباط قائم ہے جو قوانین قدرت کے بموجب ہر ایک کو ایک جداگانہ طور سے زندگی بسر کرنے کے ساتھ ساتھ ایک باہمی تعلق سے جکڑے ہوئے ہے۔ یہ جداگانہ طرز زندگی ایک بنیادی اصول پر قائم ہے جہاں سے ارتقا کے مختلف پہلوؤں نے قرب و جوار کا اثر قبول کر کے ایک ہی تصویر کے مختلف رخ پیش کر دیئے ہیں۔

قبل اس کے کہ مسئلہ ارتقا پر کچھ روشنی ڈالی جائے۔ یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ "حیات" سے ہماری کیا مراد ہے اور کون سی شے ہمارے نزدیک مردہ ہے۔ کسی چیز کو ذی حیات کہنے سے ہماری مراد صرف اس قدر ہے کہ

ہر مادی شے ہمارے جسم سے اس قدر مناسبت ضرور رکھتی ہے اس میں اور ہم میں کچھ نہ کچھ مناسبت پائی جاتی ہے۔ کہ اس کی ساخت بھی مادے سے ہوتی ہے اور اس پر بھی کشش میں اور کیمیاوی قوتوں کا اثر ہوتا ہے۔ اس لئے اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کس قدر "مناسبت" کا ہونا ذی حیات ہونیکے لئے ضروری ہے۔ یہ ایک عام بات ہے کہ انسان جسامت میں ہی بڑھتا ہے یعنی اس کی جسمانی نشو و نما اس چیز سے ہوتی ہے جس کو وہ بطور غذا کے استعمال کرتا ہے اور کچھ عرصہ کے بعد انسان کے اولاد بھی ہوتی ہے۔ یہ دو بنیادی باتیں یعنی جسمانی نشو و نما اور سلسلہ تولید کا قائم ہونا ہر ذی حیات کے لئے ضروری ہے اور جنمیں یہ نہیں ہے ان میں زندگی نہیں ہے۔ وہ شے جو بیرونی "مادے" کی بنا پر اپنا حجم زیادہ کرسکے اور اپنی ہی صورت و شکل تے دوسرے بھی پیدا کرسکے "ذی حیات" ہے۔

جانوروں کے متعلق ہمارا یہ خیال رہا ہے کہ وہ بذات خود حرکت کر سکتے ہیں اور "پودے" ہمارے نزدیک بالکل بے حس و حرکت ہوتے ہیں۔ لیکن باریک بین نگاہوں میں یہ فرق کوئی اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ پودے اور جانور دونوں بذات خود حرکت کرسکتے ہیں اور بہت سے جانور ایسے بھی ہیں جو تمام زندگی مطلق حرکت نہیں کرتے۔ پودوں کی حرکت اسقدر آہستہ ہوتی ہے کہ ہم کو اس کا بالکل احساس نہیں ہوتا۔

حیوانات و نباتات کے درمیان میں بنیادی فرق اس چیز کا ہے جس کو وہ بطور غذا استعمال کرتے ہیں۔ جانوروں کی غذا کے کیمیاوی اجزا بہت ہی پیچیدہ ہوتے ہیں اور اس میں اور ان کے جسم کی ساخت میں بہت کم فرق ہوتا ہے اور دوسری خاص بات یہ ہے کہ وہ ہمیشہ "جامد" کی صورت میں ہوتی ہے۔ پودوں کی نشو و نما کی ذمہ دار زیادہ تر Carbon dioxide اور دوسری گیسیں ہیں اور ان کی ہمیشہ غذا "رقیق" صورت میں استعمال ہوتی ہے۔

مادۂ حیات (Protoplasm) مختلف قسم کی ذی حیات چیزوں کا عمیق مطالعہ کرنے سے معلوم ہوگا کہ ہر ایک کے کیمیائی اجزا میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہے لیکن ایک خاص چیز جو قریب قریب ہر ایک جاندار میں موجود ہے وہ "پروٹیڈ" (Proteid) ہے۔ جو مختلف چیزوں کا ایک بہت ہی پیچیدہ اور قریب قریب ناقابل فہم طریقہ سے ترکیب دیا ہوا مادہ ہے۔ یہ چیز ایک گاڑھے رقیق کی صورت میں ہوتی ہے جسمیں بہت سے باریک ذرات اور کچھ دوسرے مادوں کے باریک قطرے دکھائی دیتے ہیں۔ اس قسم کے مرکب کو کیمیاگر عام طور سے

Emulsion کہتے ہیں۔ اور یہی "ایملشن" ہماری ان تمام خصوصیات کا مرکز ہے جس کو ہم "حیات" کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ ہر شے جس میں زندگی کے آثار پائے جاتے ہیں یعنی جس میں جسمانی نشو و نما اور سلسلہ تولید قائم ہے اس میں "مادہ حیات" Protoplasm کا ہونا ضروری ہے۔ یہ مادۂ حیات مستقل طور سے آہستہ آہستہ سوختہ ہوتا رہتا ہے۔ ہوا سے Oxygen اپنے اندر جذب کرتا ہے اور سوختہ ہو کر قوت یعنی Energy پیدا کرتا ہے۔ اس سوزش کی وجہ سے مادۂ حیات کے اجزا ایک حد تک منتشر ہو کر ضایع ہو جاتے ہیں اور بقیہ حصہ غذا کے اجزا سے مل کر جسمانی نشو و نما پیدا کرتا ہے۔ اسی قوت اور انرجی کے پیدا ہونے سے جسم میں حرکت اور حرارت پیدا ہوتی ہے جو کہ حیات کے ظاہری آثار ہوا کرتے ہیں۔

اب یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ ایک جاندار صرف ایک نیم رقیق مادے میں چند متحرک ذرات کا نام ہے —— ایک جانور جلتی ہوئی شمع سے کافی مناسبت رکھتا ہے جس کی لَو کی شکل مستقل صورت رکھتی ہے لیکن جس کے ذرات مستقل طور سے حرکت کرتے رہتے ہیں۔ جلے ہوئے ذرات ایک سرے پر منتشر ہوتے ہیں اور غیر سوختہ دوسرے سرے پر جمع ہوتے ہیں۔۔۔ حیات کی بنیاد چند اصولی کیمیاوی تبدیلیوں پر قائم ہے۔ شکل صورت میں تبدیلی جسامت میں بڑھنا۔ حرکت کرنا۔ اور سلسلہ تولید میں یعنی تمام بنیادی حرکات جو ایک جاندار سے سرزد ہوتی ہیں چند پہلوؤں میں ان اثرات کے جو ایک خاص کیمیاوی قوت کے زیر اثر وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ان بنیادی تبدیلیوں کو حیاتیات کی اصطلاح میں Metabolism کہہ سکتے ہیں۔

مادۂ حیات کا خاص اور اہم جزو (Proteids) ہیں جسے ہم کاربن (Carbon) نائٹروجن (Nitrogen) ہائڈروجن (Hydrogen) آکسیجن (oxygen) گندھک (sulphur) کے ساتھ ساتھ فاسفورس (Phosphorous) کلورین (chlorine) سوڈیم (Sodium) پوٹیشیم (Potassium) میگنیشیم (Magnesium) اور کیلیشیم (Calcium) کے بھی مختصر اجزا شامل ہیں۔ جس میں کچھ تو مرکب کی صورت میں ہوتے ہیں اور کچھ یونہی گھلے ہوتے ہیں۔ مادۂ حیات کے یہ پیچیدہ اجزا ایک خاص ربط کے ساتھ مرکب ہوتے ہیں اور نیم رقیق مادہ کی صورت میں ہر جاندار کے اندر مختلف شکل و صورت کے خانوں (cells) میں بکھرے رہتے ہیں۔ اور مختلف اعضائے جسم میں مختلف کام انجام دیتے ہیں۔ تمام جاندار (حیوانات و نباتات) جو سطح عالم پر موجود ہیں دو حصوں میں تقسیم

Unicellular
کئے جاسکتے ہیں۔ پہلا وہ جو بہت ہی چھوٹے ہیں اور جن کے جسم میں ایک ہی خانہ ہے
اس قسم کے لاتعداد اجسام عام طور سے پانی میں ملتے ہیں اور قریب قریب دنیا کے ہر حصے میں پائے جاتے ہیں۔ دوسرے
وہ جن کے جسم میں ایک سے زیادہ خانے پائے جاتے ہیں Multicellular ہم اپنی نگاہوں سے
عام طور سے جن جانداروں کو دیکھتے وہ اسی قسم کے ہوتے ہیں اور ان کے جسم لاتعداد خانوں کے بنے ہوتے ہیں
جن میں مادۂ حیات بھرا ہوتا ہے۔ یہ خلیے دیواروں کے ذریعہ ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی یہ
دیواریں موجود نہیں ہوتیں اور وہاں مادۂ حیات بذات خود الگ حصوں میں تقسیم ہوتا ہے اور خانوں کی اصلی شکل
نہیں بنتی۔ ان خانوں کی دیوار پر نباتاتی اجسام ہی عام طور سے ایک مردہ مادے "سلولوس" Cellulose
کی بنی ہوتی ہیں لیکن حیوانات میں یہ دیواریں ایک خاص قسم کے زندہ مادے سے تیار ہوتی ہیں جو مادۂ حیات ہی
کی ایک سخت اور مضبوط شکل ہوتی ہے۔

ان خانوں کی ساخت ان کی مختلف صورت و شکل اور ان کے 'کام' Functions وغیرہ پر مفصل
بحث کرنے کے لئے مضمون کو بہت زیادہ طویل کرنا پڑیگا۔ اس لئے فی الحال اس سے قطع نظر کر کے ہم اپنی بحث
کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ مادۂ حیات کے اندر ایک گاڑھا نقطہ ہمیشہ موجود رہتا ہے جس کو "مغز" Nucleus
کہتے ہیں۔ یہی مغز اصل میں حیات کے تمام ظاہری آثار کا مرکز ہوتا ہے وہ مادۂ حیات اور بیرونی ہوا وغیرہ کی باہمی
کیمیائی تبدیلیوں کے زیر اثر حیات کی ظاہری صورتیں پیدا کرتا ہے۔ اس مغز میں بھی مادۂ حیات ہی ایک خاص چیز
اختیار کرکے موجود ہوتا ہے جس کو اصطلاحاً Chromatin کہہ سکتے ہیں اور جس میں ایک خاص چیز
Nucleic Acid بھی شامل ہوتی ہے۔ مادۂ حیات کی Proteid کا کیمیائی ربط Chemical
Constitution اب تک یہ حالت حیات معلوم نہ ہو سکا کیونکہ وہ پروٹیڈ جو تجربہ کرنے کے لئے دستیاب ہوئی مردہ
ہوتی ہے۔ یا دوران تجربہ میں مردہ ہو جاتی ہے۔ اور یقیناً اس کے کیمیائی ربط اس حالت سے مختلف ضرور ہوتا ہے
جب کہ اس میں حیات کے آثار پائے جاتے ہیں۔

مادۂ حیات کی کیمیائی ترکیب اس قدر پیچیدہ ہے مگر پھر بھی یہیں اس درجہ جلد انتشار واقع ہوجاتا ہے
جس کی انتہا نہیں۔ ہوا سے آکسیجن جذب کرنے کی صلاحیت اس میں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے اور اس کے بعد

فوراً ہی سوختہ ہوکر "حرارت" وغیرہ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ حرارت حیوانوں میں عام طور سے محسوس کی جا سکتی ہے لیکن پودوں اور درختوں میں یہ "حرارت" ایک جداگانہ قسم کی انرجی Energy کی صورت میں رونما ہوتی ہے جو زیادہ تر نشوونما میں مدد دیتی ہے پودوں اور درختوں میں مادۂ حیات کے ساتھ ساتھ ایک خاص چیز اور موجود ہوتی ہے جس کو Chlorophyll کہتے ہیں اور جس کی وجہ سے ہم کو ان میں "سبزی" نظر آتی ہے۔ یہ چیز ہوا میں ملی ہوئی کاربن ڈائکسائڈ Carbon dioxide کے ساتھ ملکر ایک خاص قسم سے جو کہ پودوں کے لئے مخصوص ہے نشوونما کرتی ہے۔

مادۂ حیات کی ایک خاصیت "تیزی" Irritability بھی ہے۔ یعنی کسی یکایک کیمیاوی تبدیلی کی وجہ سے مادۂ حیات میں سکوڑ Contraction اور صورت میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ یکایک تبدیلی یا تو مادۂ حیات کے غیر مضبوط Unstable ربط کی وجہ سے یا کسی بیرونی تحریک کی وجہ سے Stimulus پیدا ہوتی ہے۔ اس اندرونی یا بیرونی تحریک کی وجہ سے مادہ حیات میں "تیزی" اور سکوڑ پیدا ہوتا ہے جو کسی مخصوص حصہ جسم پر اثر انداز ہوکر اس عضو میں "حرکت" پیدا کر دیتا ہے۔ یعنی کسی جانور کا چلنا یا کسی قسم کی حرکت کرنا محض مادۂ حیات کی اس تبدیلی پر منحصر ہے جو کسی تحریک سے پیدا ہوتی ہے۔ شمع کو دیکھ کر پروانہ ایک بیرونی تحریک کے زیر اثر اس کی طرف مائل ہوتا اور اگر کوئی بھوکا کتا تلاش غذا میں دوڑتا پھرتا ہے تو ایک اندرونی تحریک کی وجہ سے یہ واضح رہے کہ اس قسم کی "تیزی" جو مادہ حیات سے متعلق ہے عام طور سے حیوانوں میں موجود ہوتی ہے۔ درختوں اور پودوں میں بھی یہ موجود ہے لیکن بہت ابتدائی حالت میں۔ بڑے درختوں میں یہ تیزی ایک قسم کی "حس" کی صورت میں موجود ہوتی ہے۔ مگر ابتدائی اور مختصر قسم کے نباتاتی اجسام میں یہ "تیزی" بالکل ایک خانے والے جانوروں کی طرح موجود ہوتی ہے۔ اس لئے بہت ہی ابتدائی حالت میں حیوان اور نباتاتی اجسام میں فرق بمشکل سمجھ میں آتا ہے اور بعض صورتوں میں تو دونوں کی تفریق قریب قریب غیر ممکن ہو جاتی ہے۔

سلسلہ تولید کو قائم رکھنے کے لئے بھی مادۂ حیات میں چند خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ وہ جاندار جو ارتقا کی ابتدائی مدارج میں ہیں عام طور سے صرف ایک خانے کے ہوتے ہیں Unicellular جس میں مادۂ حیات بھرا ہوتا ہے اور ایک مغز درمیان میں موجود رہتا ہے۔ بروقت پیدائش یہ جاندار عموماً لمبے ہوکر دو برابر ٹکڑے میں

تبدیل ہوجاتے ہیں Fission یا ان کے جسم کا کوئی حصہ سوج کر الگ ہو جاتا ہے Budding اور کبھی کبھی جب حالات ناموافق ہوتے ہیں تو سلسلہ تولید بذریعہ اتصال Conjugation قائم ہو جاتا ہے صرف ایک خلیے کے بنے ہونے کی وجہ سے ایک خاص بات یہ پیدا ہوجاتی ہے کہ اس قسم کے اجسام کو کبھی قدرتی موت نہیں آتی ہے۔ کیونکہ ہر وقت پیدائش یہ بذات خود مع اپنے تمام جسم کے یا تو دو حصہ ہو جاتے ہیں یا ایک دوسرے میں پیوست ہوجاتے ہیں۔ —— بڑے جانوروں میں عموماً پیدائش اتصال ہی کے ذریعہ عمل میں آتی ہے۔ مادۂ حیات کے دو زندہ ٹکڑے الگ ہوکر ایک دوسرے میں پیوست ہوجاتے ہیں اور ایک نئی زندگی شروع کردیتے ہیں۔ ارتقا پذیر اجسام میں مادہ حیات کے یہ اتصالی ٹکڑے خاص صورت اختیار کرلیتے ہیں اور ان کے اجزا میں بھی کچھ تبدیلی پیدا ہوجاتی ہے۔ یعنی وہ انڈے Eggs اور نطفے Sperms کی شکل اختیار کرکے اپنے اندر بہت "تیزی" پیدا کرلیتے ہیں اور باہمی اتصال کے بعد نئی زندگی کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ انڈے عام طور سے غیر متحرک ہوتے ہیں لیکن نطفے دم دار ہوتے ہیں۔ نباتات کے ابتدائی lower اجسام میں اور تمام حیوانوں میں نطفے دم دار ہوتے ہیں۔ اور اتصال کی دلچسپ صورت قریب قریب ہر ذی حیات شے میں اسی طرح نظر آتی ہے۔ یہ انڈے یا نطفے ہمیشہ ایک خانے کے ہوتے ہیں ابتدائی اجسام سے بہت حد تک مشابہت رکھتے ہیں۔

مسئلہ ارتقا۔ ..... مشہور ماہر حیاتیات چارلس ڈارون Charles Darwin کے مندرجہ ذیل نظریہ ارتقا نے شائع ہوتے ہی دنیا میں ہلچل ڈالدی۔ ہزاروں کی تعداد میں خلاف اور موافق تنقیدیں نکلتی رہیں لیکن اب یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ علم حیاتیات نے ایک مستقل اور ترتیب شدہ علم کی شکل اس نظریہ کے پیش ہونے کے بعد حاصل کی ہے۔

"مختلف انواع و اقسام کے جاندار جو آپس میں کچھ مناسبت رکھتے ہیں اصل میں ایک واحد نوع کی مختلف نسلیں ہیں جس میں یہ خاص تناسب ایک مخصوص علامت کی صورت میں موجود تھا۔ اور جس نوع میں یہ مناسبت زیادہ یا کم ہے وہ اتنا ہی اس واحد اجدادی نسل سے قریب یا دور کا تعلق رکھتی ہے۔ اور چونکہ تمام ذی حیات چیزوں میں کچھ نہ کچھ مناسبت

ضرور ہے اس لئے سطح عالم پر کسی وقت میں صرف ایک ہی نوع کے جانداروں کا آباد ہونا لازمی ہے۔"

ارتقا کے مسئلہ پر ڈارون سے پہلے بھی یونانی فلسفیوں اور دیگر ماہرین فن نے خیال آرائی کی تھی لیکن ڈارون کی اصل قابلیت وہاں ظاہر ہوتی ہے جہاں وہ مختلف "طریقے" اور "اصول ارتقا" پر روشنی ڈالتا ہے۔ ارتقا کہ اس تخیل کی بنیاد بہت سے اصولی تخیلات" پر قائم ہے یعنی کئی بنیادی "خیالات" کے ذہن نشین ہو جانے کے بعد ارتقا کے اس تخیل پر انسانی دماغ پہونچ سکتا ہے

(۱) پہلا اصول "تسلسل حیات" کا ہے جو بذات خود ایک عالمگیر قانون پر مبنی ہے جسے "قانون حیات" یا Law of Biogenesis کہتے ہیں۔ اس قانون کی بنا پر "حیات" کی پیدائش صرف ایک ذی حیات شئے سے عمل میں آسکتی ہے۔ کوئی مردہ شئے ذی حیات شئے سے پیدا نہیں ہو سکتی یعنی ابتدائے حیات سے آج تک حیات کا ایک غیر منقطع سلسلہ قائم ہے اور جب تک حیات کا وجود ہے قائم رہے گا۔

۲۔ دوسرا اصول یہ ہے کہ ہر ذی حیات چیز ہمیشہ اپنی ہی شکل و صورت کے دوسرے افراد پیدا کرے گی۔ ایک گھوڑی کے پیٹ سے اونٹ کا بچہ نہیں پیدا ہو سکتا اور جب ہوگا تو ایک گھوڑا ہی ہوگا یعنی مناسبت رشتہ خون کیساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اس اصول سے یہ ثابت ہوتا ہے اب تک ہر ذی حیات چیز کو صرف ایک صورت و شکل کا ہونا چاہیئے تھا کیونکہ ابتدا میں صرف ایک نوع کے جاندار کا وجود تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک اور اصول بھی کام کر رہا ہے اور وہ یہ ہے۔

(۳) تیسرا اصول یعنی درجہ مناسبت Degree of Resemblance قربت تعلق کی طرف اشارہ کرتا ہے اور درجہ اختلاف۔ دوری تعلق کی طرف۔ کم یا زیادہ مناسبت کا ہونا بھی ایک اصولی بات ہے اور یہی رفتہ رفتہ اختلاف کی طرف مائل کرتا ہے۔

اس اصول کے پشت پر دو اور "تخیلات" کام کر رہے ہیں۔ (۱) پہلا تو یہ کہ زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ یہ اختلاف شباہت زیادہ ہوتا جاتا ہے رفتہ رفتہ یہی اختلاف ایک نئی نسل کی ابتدا بھی کر دیتا ہے۔ اور دوسرا "تخیل" یہ کہ درجہ اختلاف کے ساتھ ذی حیات چیزوں کی ساخت وغیرہ میں بھی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

یعنی ابتدائی اجسام اس قدر پیچیدہ نہیں تھے جتنے موجودہ اور ارتقا پذیر اجسام ہیں۔
ان تمام اصول اور تخیلات کی بنیاد پر چارلس ڈارون کا نظریۂ ارتقا قائم ہے اور بہت مضبوطی کے ساتھ قائم ہے اس کے بعد ذرا مشاہدات کی روشنی میں ارتقا کی گل کاریاں ملاحظہ فرمائیے۔
میں پہلے تحریر کر چکا ہوں کہ دنیا میں "تعداد اجسام ایسے پائے جاتے ہیں جو بہت ہی "ابتدائی" ہیں اور صرف ایک خانے کے بنے ہوئے ہیں Unicellular ان کی طرز زندگی کا خوردبینی مطالعہ کرنے کے بعد ظاہر ہو جاتا ہے کہ کس طرح مادہ حیات کی تمام خصوصیات اس باریک جاندار میں جسم کے ہر عضو کا کام کر رہی ہیں ــــ اس کے بعد ہمکو بہت سے جاندار ایسے بھی نظر آتے ہیں جن کے جسم میں ایک کے بجائے پانچ دس بیس وغیرہ خانے موجود ہیں گونیم Gonium ایک چھ خانے کا جاندار ہے۔ پانڈورونیا Pandorina کے جسم میں سولہ خانے ہوتے ہیں۔ اینڈرونیا Endorina میں خانوں کی تعداد کچھ زیادہ ہے اور والواکس (Volvox) بھی اسی قسم کا ایک جاندار ہے لیکن اس قسم کے ان تمام اجسام میں خانے ایک دوسرے سے بالکل پیوست نہیں بلکہ محض ایک لیس دار مادہ سے جٹے رہتے ہیں ــــ
ان کے بعد ہم کو ان جاندار کا ایک زبردست گروہ سمندروں کی گہرائیوں میں نظر آتا ہے جو عام طور سے اسپنج Sponges کہلاتے ہیں۔ ان کے اجسام بھی اسی قسم کے لاتعداد خانوں سے بنے ہوتے ہیں لیکن یہاں یہ خانے ذرا مضبوطی سے جڑے رہتے ہیں اور ان خانوں میں ایک خاص شکل وصورت کے خانے ایک خانے والے کچھ اجسام سے بہت حد تک مناسبت رکھتے ہیں۔ اس کے بعد ہم کو اصلی صورت میں لاتعداد خانوں کے جاندار ملنا شروع ہوتے ہیں۔ ان تمام باتوں پر غور کرنے سے ایک ہلکا خاکہ دماغ میں آجاتا ہے کہ کس طرح ایک خانے کے اجسام سے لاتعداد خانوں کے بنے ہوئے جاندار پیدا ہو گئے ہیں۔
اسی طرح یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ مختلف نوع کے جانداروں میں کیا کیا مناسبت ہے اور انہوں نے کون کون سے مدارج ارتقا طے کئے ہیں۔ ایک اچھے خاصے دفتر کی ضرورت ہوگی۔ اس لئے صرف چند بنیادی اصول پر اکتفا کرتا ہوں۔ اگر سب سے زیادہ ارتقا پذیر جوان یعنی انسان کے بچے کی ان ابتدائی تبدیلیوں کا مطالعہ کرنیکا اتفاق ہو جو ماں کے رحم کے اندر وقوع پذیر ہوتی ہیں تو آپ پر یہ ظاہر ہو جائیگا

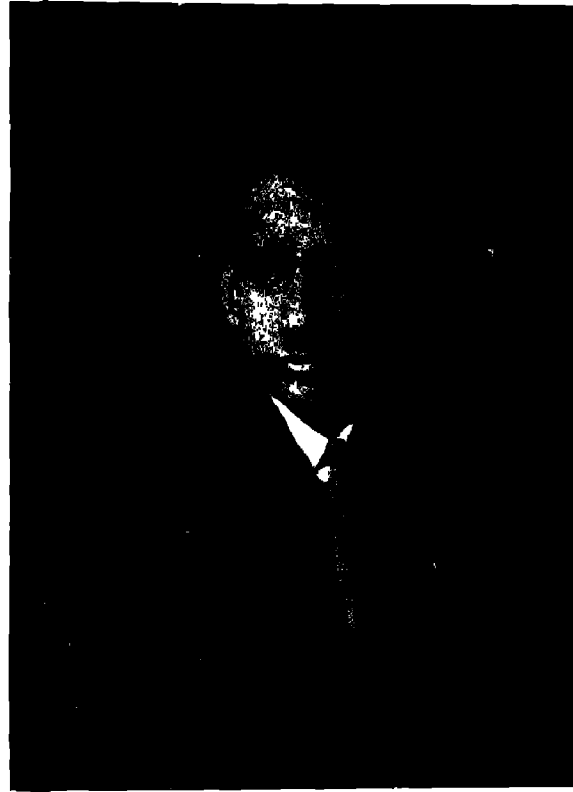
کہ "انڈا" نطفے سے اتصال کے بعد ۔۔۔ ایک خلیے کا ہوتا ہے یعنی وہ ایک خانے والے جاندار Protozoa سے مشابہت رکھتا ہے۔ اس کے بعد اس کے حصے ہونا شروع ہوتے ہیں اور وہ رفتہ رفتہ۔ دو چار۔ آٹھ اور اسی طرح لاتعداد خانوں میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ یعنی اس دوران میں وہ ان مختلف قسم کے جانداروں سے مشابہ ہوتا رہتا ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اس کے بعد اس میں ان خانوں کی دو تہ پیدا ہو جاتی ہیں جس طرح اسپنج sponge اور Coelenterates میں ہوتی ہے۔ اسی طرح رفتہ رفتہ اس میں اعضا کی ساخت بھی شروع ہوتی ہے جس کی ابتدا ایک سخت چیز سے ہوتی ہے جو اس کی لمبائی میں اوپر کی طرف پیدا ہو جاتا ہے اور جسے Noto Chord کہتے ہیں۔ اس حالت میں یہ ان سمندری جانوروں سے مشابہ ہوتا ہے جن کو Amphioxus کہتے ہیں۔ اسی طرح اس بچے کے مختلف اعضا کی تشکیل رفتہ رفتہ ہوتی رہتی ہے۔ جس دوران میں وہ مچھلی۔ مینڈک۔ چھپکلی۔ طیور وغیرہ سے مشابہ ہوتا ہے۔ اس میں مچھلیوں کی طرح گلپھڑے Gills ا رونما ہوتی ہیں۔ اس کا دل مچھلیوں کی طرح دو حصوں میں تقسیم ہوتا ہے پھر مینڈک کی طرح تین حصوں اور اس کے بعد چھپکلی اور طیور کی طرح چار حصوں میں۔ اس مختصر بیان سے جس میں دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ امر صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ ایک فرد اپنی زندگی کے ابتدائی منازل میں اپنے خاندانی حالات دہراتا ہے Antogeny repeats philogeny

نہ صرف انسان بلکہ دنیا کا ہر جاندار بعد اتصال کے جو ایک نئی زندگی کی ابتدا کرتا ہے اسی طرح کم یا زیادہ ہر منزل پر پہونچکر ایک مخصوص صورت اختیار کرلیتا ہے جو اس کے خاندانی انواع میں کسی نہ کسی نوع میں ضرور ملجاتی ہے۔

اس زبردست حقیقت کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں ڈارون کا نظریہ ارتقا ایک حقیقت پر مبنی ہے لیکن ایک اہم سوال یہ پیدا ہوجاتا ہے کہ اس ابتدائی نوع کو کسی وقت میں جو دنیا کے ہر موجودہ جاندار کی جد امجد تھی ارتقا کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟

اگر دنیا کی آبادی (بہ معنی جانداروں کی آبادی) ابتدا ہی سے ایک مستقل تعداد پر مشتمل ہوتی تو شاید ارتقا کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن جب کہ یہ آبادی بلا کی طرح بڑھ رہی ہے اور بڑھتی رہی ہے اگر ارتقا کا جہد

نہ ہوتا تو بہت کم عرصہ میں دنیا بس اسی خاص قسم کے جاندار سے بھری رہ جاتی۔ اور ایسا ہوا ہوگا۔ مگر وہ مقابلہ کی کوشش جو ایسی حالت میں ہر جاندار حصول غذا کیلئے کرنے پر فطرتاً مجبور ہے یا وہ اپنے دشمنوں سے بچنے کے لئے کرتا ہے۔ قدرتی طور سے اس نتیجہ پر پہونچا دیتی ہے کہ ایسی حالت میں سب سے زیادہ "لائق" فرد زندہ رہتا ہے (Survival of the fittest) لیکن اس وقت تک جب تک کہ قرب وجوار کی فضا میں کوئی خاص تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ اس نسل کے کمزور اور ناموزوں افراد مرجانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور رفتہ رفتہ وہ نسل اپنے افراد کو قرب وجوار کے اثرات کے لئے پوری طرح موزوں کرلیتی ہے۔ لیکن قرب وجوار کے اثرات ہر جگہ یکساں نہیں ہوتے۔ اس لئے لازم ہے مختلف مقامات کے رہنے والے ایک ہی نسل کے افراد اپنے کو قرب وجوار کے لئے موزوں بنانے میں رفتہ رفتہ ایک دوسرے سے مختلف ہو جائیں۔ اور یہ بھی لازم ہے کہ وہ تبدیلیاں جو رفتہ رفتہ ان افراد میں قرب وجوار کی مناسبت سے پیدا ہوتی ہیں۔ ہمیشہ مائل بہ ترقی ہوں گی۔ اور اسی کو ہم ارتقا یا Evolution کہتے ہیں۔

کلیم اللہ ہاشمی

حامد حسن بلگرامي - ایم اے - بی - اے (آنرز)

لکچرار ڈي اے وی کالج دهرہ دون

انریري سکریٹري کیمبرج اسکول دهرہ دون

ذوق نظر و کیف و انبساط

آیئے۔ آج اس کی جستجو تنقید میں کریں، نظم کے رنگین دامن میں آپ نے بارہا اس کی ہوش ربائیاں دیکھیں غزل کی ترنم ریزیوں میں اکثر آپ کو سرور سرمدی محسوس ہوا۔ قصیدے کی سنگلاخ سرزمین میں بھی آپ کو جابجا آب شار نظر آئے مرثیے کے پرغم نغموں سے آپ نے بارہا رباب ہستی کے تاروں کو ہم آہنگ کرنے کی کوششیں کیں، بیشک کیف سامانیاں انھیں کا حصہ ہے۔ اور محشر خیزیاں انھیں کا حق۔ لیکن کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ دنیائے تنقید کی ناہموار زمینوں اور تپتے ہوئے ٹیلوں پر ذوق نظر و کیف و انبساط کی شعاعیں کچھ اس بیقراری سے پڑیں کہ اس کا ذرہ ذرہ پیغام سجدہ ریزی دینے لگا۔ حسن کی متلاشی نظریں ادھر اٹھیں یا نہ اٹھیں لیکن اس صحرائے بے کیف کو ایک عرصہ تک بے نیاز و بے خود بنا دینے کے لئے یہ ایک تڑپ کافی رہی۔

تنقید کا موضوع عموماً خشک اور غیر دلچسپ خیال کیا جاتا ہے۔ دور جدید کی الفت سائنس، اسے بھی انھیں غیر آبادیوں کی طرف کھینچے لئے جاتی ہے۔ جہاں مادی اشیاء روحانی لطافتوں کو مسخر کئے ہوئے ہیں اور ہمارے یہ مادی اور پیش رَو اس روحانیت سے اس درجہ بیزار نظر آتے ہیں کہ ان کا بس چلے تو اسے بھی سائنس کے کسی اندھے کنوئیں میں ڈھکیل دیں۔ ان کے نزدیک حُسن نام ہے۔ آنکھ، ناک، کان، اور چہرہ

میں "مناسبتِ ریاضی" کا جس کا جواب وہ اعشاریہ تک نکالنا چاہتے ہیں۔ آرٹ اور فنون لطیفہ پر ان کی نظریں ایک کھوئے ہوئے انسان کی سی پڑتی ہیں، جو بظاہر آنکھیں کھولے ہوئے ہے لیکن بباطن آج سے برسوں قبل مردہ ہو چکا ہے۔ وہ کچھ کہنا چاہتے ہیں لیکن زبان جوشِ دل و کیفِ قلب کی رہین منت نہیں ہوتی۔ ان کی محسوس کرنے والی انگلیاں سُن ہو چکی ہیں۔ وہ محسوس کرنا چاہتے ہیں لیکن اس وقت تک نہیں کرتے جب تک کہ فنون لطیفہ کے شاہکار اپنی برقی لہر سے تھوڑی دیر کے لئے ان کی بے حسی اور غفلت کو بیداری سے مبدل نہیں کر دیتے۔ حسن و کیف کی تلاش ان کے کوچوں میں ویسی ہی عبث اور فضول ہے جیسے کہ ان اساتذۂ سلف کے یہاں جو تنقید کو صرف لفظی اور لغوی بحث کی چیز سمجھتے رہے جن کی زندگیاں ایک ایک محاورے اور ضرب المثل پر لڑتے گزریں، جن کی تنقیدوں کے خزانے سوائے لغت کے کسی اور شے کے احسان مند نہ ہوئے لیکن فنون لطیفہ سے متاثر ہونے والی ہستیوں نے نہ ان زہاد خشک کی تنقیدوں پر کان دھرے اور نہ آج سائنس کے بے کیف تبصروں کی طرف ان کی نگاہیں اٹھتی ہیں۔

تنقید نگاری کا وہ دوسرا حامی جس کا وجود حیات ادب کے لئے ضروری خیال کیا جاتا ہے "مورخ نقاد" ہے اس کی عبارت آرائیوں کو تاریخی تنقید (Historical criticism.) کہتے ہیں۔ جس طرح سینما کے ہر اداکار کی زندگی ایک وسیع کینوس پر ایک مخصوص پس منظر کے ساتھ پیش کی جاتی ہے تاکہ فضا کی موافقت و ناموافقت، ماحول کی مناسبت و غیر مناسبت کے اثرات کو اس ایک فرد کی زندگی پر نمایاں کیا جا سکے اور اس سے نتائج مرتب کئے جائیں۔ بعینہٖ ہمارا یہ تنقید نگار ادب کے ہر صحیفہ کو ملکی تاریخ کی روشنی میں دیکھنا چاہتا ہے۔ تاکہ ملک کی ذہنی اقتصادی اور معاشرتی رجحانات اور کشمکش کا مطالعہ ادب کے زریں اوراق میں کرے۔ خصوصیات ادب کو ان رجحانات سے منسلک کر دے۔ گویا ہمارے اس نقاد کی نظریں ادب سے زیادہ ماحول ادب اور فضائے ادب کے مطالعہ کی شائق رہتی ہیں جس وقت وہ شعراء لکھنؤ کے ایک خاص طبقہ میں۔ جوش شاعری کی کمی یا کرا ابتذال کی جھلک دیکھتا ہے۔ فوراً اس کی نگاہیں ادب سے ہٹ کر "جانِ عالم پیا" کے دربار کا جائزہ لینے لگتی ہیں۔ دورِ نشاط

کی تبدیلیاں اس کو اپنی طرف مخاطب کرنا چاہتی ہیں، وہ ان کو دیکھتا ہے لیکن اس سے زیادہ انہماک سے وہ غدر اور اسبابِ غدر کے واقعات سے لیکر اس وقت تک کی معاشرتی جدوجہد کا مطالعہ کرتا ہے۔ اور لازمی اور لابدی تبدیلیوں پر ایک معنی خیز تبسم کے ساتھ اس کی نگاہیں "عینک کے اندر سے" مسکرا کر رہ جاتی ہیں۔ دورِ حاضر کی انقلاب پسندی کے لئے وہ ادب سے صرف چند اشعار چنتا ہے۔ لیکن انتہائی تلاش اور جستجو سے اخباروں کی ورق گردانی کرتا ہے۔ کبھی یہی تاریخ پسندی اس حد تک پہونچ جاتی ہے کہ ہمارا نقاد ملک کے ہر ذہنی رجحان کو ادب کے اوراق میں ڈھونڈھنا اور ڈھونڈ نکالنا اپنا فرض اوّلین سمجھنے لگتا ہے۔ اس کے نزدیک گویا ادب کی ہر خصوصیت سے زیادہ اس کا سبب اور علّتِ غائی وقیع ہے۔ یہ تاریخی تنقید ہمارے ادب میں ایک خاص مرتبہ حاصل کر چکی ہے۔ ہماری زبان کی اکثر تنقیدی کتابیں نصف اور نصف سے زیادہ انھیں رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اس رنگِ تنقید کی ضرورت اور عدم ضرورت سے بحث نہیں۔ البتہ کیف سامانیاں یہاں بھی کچھ مل جاتی ہیں۔ لیکن اپنے مخصوص انداز میں اور اتنی ہی جتنی کتبِ تاریخی میں ادبی چاشنی سے مل سکتی ہیں۔

بیشک تاریخ پسند طبایع کے لئے اس تاریخی تنقید کے دامن میں بے خزاں بہاریں پوشیدہ ہیں لیکن ایک ایسی ہستی کے لئے جو ادب کو صرف ادب کے لئے، آرٹ کو صرف آرٹ کی نظروں سے، محبت کو گویا وجوہ محبت سے بے نیاز ہو کر، عشق کو اسبابِ عشق سے الگ کر کے، ناز کو ناز کی وجہ سے، نیاز کو نیاز کے لئے غرض ادب کی ہر چیز کو اس چیز کی خاطر دیکھنا چاہتی ہے، اس کی ادب نواز نظروں اور سرشار محبت قلب کے لئے تاریخی تنقید کے دامن میں خس و خاشاک کے سوا اور کچھ نہیں۔ وہ نہیں چاہتا ہے کہ ادب کی لطافتوں کے ساتھ معاشرتی خشکیاں بکھیری جائیں۔ وہ تخلیق فنون کے علل و اسباب ذہن نشین کرنا تنقید کا مقصد خیال نہیں کرتا۔ وہ پھولوں کی دلکش رنگینیوں میں، تتلیوں کے خزاں رسیدہ پتیوں کی طرح اُڑنے میں علمی معلومات کا جویا نہیں۔ اس کے قدم سائنس کی طرف بھول کر بھی نہیں اُٹھتے وہ صرف یہ پوچھنا چاہتا ہے کہ ہمارے شاعر نے ان قدرت کی دلفریبیوں کو جنھیں صبح و شام چاند و ستارے، آسمان و زمین، جذب و محبت، اثر و کیف، شراب ناب، جنت دوزخ، دشت و صحرا

عشق و محبت، جنون و سکون، آزادی و غلامی، راحت و کلفت، خوشی و غم، آرزو و تمنا۔ اور زندگی و موت جیسے الفاظ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کس طرح بیان کیا ہے۔ وہ نقاد سے ان کے وجود و عدم وجود، اور ان کے محرکات پر روشنی کا طالب نہیں، اس کے لئے دوسرے دروازے کھلے ہیں۔ وہ صرف اس بات کا متمنی ہے کہ نقاد کی جلد متاثر ہو جانے والی طبیعت ان کیفیات سے انہیں بھی متاثر کر دے جس سے وہ خود لطف اندوز ہوئی ہے۔ وہی تڑپ اس کے دل میں بھی پیدا ہو جائے جو اس کے دل کو بیتاب کر چکی ہے۔ اس کے نزدیک صحیح معنوں میں نقاد وہی ہو سکتا ہے جو ہر شعر کو اپنے میں اس طرح جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو کہ شعر اور خیالِ شعر اس کی ہستی کا جزو بن جائیں۔ اس کی روح ادب کے شاہکاروں کی سیر کرتی پھرے پھر ان کی داخلی خوبیوں کو اس اثر سے بیان کرے کہ پھر سننے والے کے دل پر بیقرار کر دینے والی بجلیاں گرنے لگیں۔ شعر، اور تنقید شعر، اس کے لئے ایک چیز کے دو رُخ بن جائیں، جو ایک دوسرے سے زیادہ حسین، ایک دوسرے سے زیادہ پر کیف ہوں۔ یہاں نہ فضا ہو نہ ماحول نہ تاریخی ورق گردانیاں ہوں۔ نہ زمانے کے چہرہ سے نقابیں الٹی جاتی ہوں۔ شعر شعر کے لئے ہو اور تنقید گویا اسی شعر کو ایسے جلی اور روشن الفاظ میں پیش کرنے کے لئے ہو جو اس کا حسن و خوبی صداقت و اصلیت، جذب و اثر کو اور نمایاں کر دے۔ بس وہ اسی کا متمنی ہے! بلاشبہ انہیں جذباتی رنگ میں ڈوبی ہوئی تنقیدوں میں جذب و کیف، سرور و انبساط کی کارفرمائیاں ہیں یہیں حسن کی متلاشی نظروں کے لئے لن ترانیاں ہیں۔ یہیں ہمارے مقاصد پوشیدہ ہیں۔ کیوں نہ پھر انہیں کی سیر کریں کسی ایک ترتیب سے نہیں بلکہ جدھر بھی نظریں اٹھیں۔ حسن کو کیوں نہ نظام سے آزاد رکھیں۔ کیا ستاروں کی بے نظامی میں خود ایک نظام نہیں۔ کیا نظروں کے وحشت خیز تجسس میں خود ایک غزالی کیفیت پوشیدہ نہیں۔

سب سے پہلے اس رنگ تنقید کی کتابوں میں جس کی طرف نظریں بیساختہ اٹھ جاتی ہیں وہ علامہ بجنوری کی مشہور تصنیف "محاسن کلام غالب" ہے۔ غالب کی شاعرانہ رفعتوں نے کس سے داد نہ لی، کب غالب آسمان شاعری کا آفتاب نہ تصور کیا گیا۔ کب اس کے شعر سن کر طبیعتیں اس

کے حضور میں سربسجود ہوئیں؟ کب اس نے عقیدت کی لہروں سے دلوں میں تموج پیدا نہ کر دیا؟ کیا اور ہمیشہ کیا۔ لیکن جس پہلی ہستی نے اسے اسی کیف، اسی جوش اور اسی شدت کے ساتھ محسوس کیا وہ علامہ بجنوری کا نوجوان قلب تھا۔ غالب کی شاعرانہ رفعتوں پر اس کی نظریں اٹھیں۔ گل ہائے عقیدت لیکر آیا اور اس انداز سے آیا کہ کلام غالب کو درجہ الہام پر پہونچا دیا۔ کہہ اٹھا۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوان غالب" بجنوری کا یہ جملہ خود ایک مکمل شعر ہے، جس میں شاعرانہ اصلیت وصداقت، جوش وسلاست، برجستگی اور اثر سب کچھ موجود ہے جس صداقت کو علامہ بجنوری نے محسوس کیا اُسے اسی جوش کے ساتھ بلا خوف تردید بیان کر دیا۔ جس طرح غالب ستائش اور تعریف سے بے نیاز ہو کر کہہ دیا کرتا تھا، دنیا اسے کسی رنگ میں بھی دیکھے، اُسے الحاد کہے، جذبات کی پرستش تصور کرے۔ غالب پرستی سمجھے لیکن ہمارے نقاد کا صرف ایک جملہ جس کو میں مکمل شعر کہوں نگار رنگ غالب کو پوری طور پر نمایاں کر دینے کے لئے اپنے دامن میں سب کچھ رکھتا ہے۔

آزاد کی آب حیات بھی اس سلسلہ میں سیر رکنا باد وگلگشت مصلیٰ سے کم نہیں۔ آزاد نے جو لکھا متاثر ہو کر لکھا، البتہ جذباتی رنگ میں تاریخی پہلو بھی مدنظر رکھا۔ ہاں جہاں کہیں صرف کیف واثر کا اظہار ہے وہ جملے آج بھی لوگوں کے ورد زبان ہیں۔ کلام درد کی چھوٹی بحروں کے لئے کہتے ہیں "تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھر دی ہے" میر کی نسبت رقمطراز ہیں۔ "ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر وشکر ہیں۔ مگر چھوٹی بحروں میں فقط آب حیات بہائے ہیں" انشاء کے حالات میں جس جذبۂ اثر میں ڈوب کر آزاد کے قلم نے تبصرہ کر دیا ہے اپنی مثال آپ ہے۔ "آب حیات" کے ان صفحوں پر نظر ڈالئے آپ کی آنکھیں بھی پرنم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔ آزاد نے اکثر شعرا کے کلام پر تبصرہ اسی انداز میں کیا ہے۔ استاد ذوق سے انھیں جو عقیدت تھی کون نہیں جانتا۔ ذوق کی وہ خصوصیت جس کو عوام نے عیب سمجھا انہیں حسن ہی نظر آیا۔ لکھتے ہیں۔

"نادانوں کی غلطی ہے جو کہتے ہیں۔ ان کے یہاں اعلیٰ مضامین نہیں بلکہ سیدھی باتیں اور صاف صاف خیالات ہوتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ ان ہونٹوں میں خدا نے عجب تاثیر دی تھی، جو لفظ ان سے ترکیب

پاکر نکلتے ہیں۔ خود بخود زباں پر ڈھلکتے آتے ہیں۔ جیسے ریشم پر موتی۔ خدا جانے زبان نے کسی آئینہ کی صفائی اڑائی ہے یا انہوں نے الفاظ کے نگینوں پر کیونکر جلا کی ہے جس سے کلام میں یہ بات پیدا ہوگئی ہے حقیقت میں اس کا سبب یہ ہے کہ قدرت کلام ان کے ہر ایک نازک اور تاریک خیال کو محاورے اور ضرب المثل میں اس طرح ترکیب دیتی ہے جیسے آئینہ گر شیشہ کو قلعی سے ترکیب دے آئینہ بناتا ہے اسی واسطے صاف ہر شخص کی سمجھ میں آتا ہے اور دل پر اثر بھی کرتا ہے۔"

ایک نظر ذرا "اردو کے ایک بدنام شاعر" پر بھی ڈالتے چلئے۔ یہ مقالہ مولانا عبدالماجد دریابادی کے عقدہ کشا قلم سے بارگاہ ایزدی میں شاعر کے گناہوں کا معذرت خواہ ہے اور دور حاضر کی عریاں پسندی کے لئے ایک پراثر تازیانہ ہے۔ پھر بھی حسن و کیف کی جو فراوانی یہاں میسر ہے شاید خود مثنوی زہر عشق میں بھی موجود نہیں۔ مرزا شوق کی یہ مثنوی جو صرف تنگ و تاریک کوچوں کی بوسیدہ چیز تھی، اسی سحر طراز نقاد کے ہاتھوں بام شہرت پر متمکن ہوئی۔ مرزا شوق کی جسارتیں اسی کی کرم گستریوں کی رہین منت ہیں۔ یہ تنقید نہیں نظم ہے، آپ نے یہ مضمون بارہا پڑھا ہوگا۔ ایک مرتبہ پھر سہی۔ دیکھئے کس جاذبیت سے وہ اپنے مصنف کو پیش کرتا ہے اور کس کس طرح اس کو نہ صرف قابل نقد بلکہ قابل قدر تصور کرتا ہے۔

"غرض نواب مرزا کو اپنی پست مذاقی اور مبتذل نگاری کی سزا مشرق کی معدلت گاہ سے ملی اور بجا طور پر ملی، لیکن وہ خود بھی آخر مشرقی ہی تھا باوجود انتہائی بے حیائی کے یہ ناممکن ہوا کہ چوری کے جرم میں سینہ زوری کا اضافہ کرے۔ یہ جرأت اور جسارت فرنگستان ہی کے مایہ ناز شاعر اور ادیب لارڈ بائرن اور اسکر وائلڈ جیسے کرسکتے ہیں۔ ..... مشرق کا تخیل بھی یہاں تک نہیں پہونچ سکتا۔ عمل میں کیسی ہی شرمناک کوتاہیاں اور کمزوریاں ہوں لیکن ایمان میں فحش اور بے حیائی کا جواز داخل نہ تھا۔ زبان کیسی ہی ناشایستہ اور غیر مہذب ہو لیکن معاً یہ خیال بھی سامنے آگیا کہ خود تو جی بھر کے تباہ ہو چکے ایسا نہ ہو کہ یہ داستان فسق دوسروں کے لئے سامان تباہ کاری بن جائے۔ اور آخر مشرقی تھے اور مسلمان بات کو انجام تک پہونچاتے پہونچاتے خود اپنے انجام کا خیال آگیا۔ اٹھے تھے شیطان پرور کی دلالی کرنے رُخ خود بخود مسجد کی جانب پھر گیا اور ابتدا میں جس کی حمد سے زبان کھولی تھی انتہا میں بھی

اس کا خوف غالب آگیا اور اس خشونت نے قلب کو لرزا دیا ۔ زبان اب ہی چل رہی ہے اور عشق ہی میں چل رہی ہے لیکن کان لگا کر سنتا یہ آواز کاہے کی ہے؟ چوڑیوں اور جھانگوں کی چھاچھم ہے یا نور کے پتلوں کی تسبیح و تہلیل ہے .... اس بدنام مشرق کے مقابلہ میں مغرب کے نیک ناموں کے پاس کیا ہے ۔ یہ ننگ مشرق تھا لیکن جو فخر مغرب ہیں سوال ان کی بابت ہے ۔ یہ مشرقی تخیل کا اسفل السافلین تھا لیکن جو مغربی تخیل کا اعلیٰ علیین ہے اس کے چمن چمن میں گلگشت کے بعد حمد و مناجات، پند و موعظت ۔ سلوک، معرفت، عبرت اخلاق کے کتنے گلدستے تیار ہو سکتے ہیں ۔"

جس طرح ایک قطعۂ نظم یا رباعی کا ایک شعر اس نظم کے کل کیف و اثر کا حامل نہیں بن سکتا ۔ اسی طرح جذباتی تنقید کا ایک جملہ یا پیرا حسن و کیفِ تنقید کی کارفرمائیاں نمایاں کرنے سے عاجز ہے ۔ آپ کے لئے انہیں تنقیدی مقالات میں بے پایاں جذب و کیف و بے شمار لذتیں پوشیدہ ہیں ۔

آپ کہیں گے یہ تنقید تو نہ ہوئی نقاد کا منشا ہم کو شعر سے قریب تر کرنے اس کو واضح کرنے کا ہے ۔ نہ کہ ہمارے سامنے ایک شعر، ایک حقیقت، ایک فن اور ایک آرٹ کے بدلے، ایک دوسرا مماثل شعر فن یا آرٹ پیش کرنے کا آپ کا فرمانا بجا لیکن یہ تو فرمائیے کہ وہ کونسی ایسی تنقید ہے جو تنقید شعر کے وقت ہم کو دوسری طرف متوجہ نہیں کر دیتی ۔ ہمارے خیال کو بالکل دوسری جانب نہیں پھیر دیتی، یا یوں کہیے ایک آرٹ کی تشریح دوسرے آرٹ سے نہیں کرتی ۔ صرف شعر، تنقید شعر سے اس مفہوم کو ذہن نشین کیجئے ۔ کیا تاریخی تنقید (Historical criticism.) یا تاریخ کی روشنی میں تبصرہ کرنے والے حضرات ہم کو تنقید غزل سے دنیائے تاریخ میں کھینچ نہیں لے جاتے ۔ جہاں شعر کا مفہوم سمجھنے کے بجائے پہلے سلطنتوں کے عروج و زوال کی داستانیں ازبر کرنا پڑتی ہیں ۔ ؟ کیا نفسیاتی اصول پر تنقید کے حامی ہمیں مجبور نہیں کرتے کہ ہم شاعر کی زندگی کے ہر پہلو کا عمیق نظروں سے مطالعہ کریں ۔ اس کے واقعات و حالات زندگی کو پڑھیں ۔ سمجھیں، سوچیں اور اس کی روشنی میں شعر سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کریں ؟ یعنی بجائے اس کے کہ ہم شاعر کو بحیثیت شاعر کے پہچانیں ایک انسان، ایک پابند ماحول، ایک مجموعہ واقعات اور سانحات سمجھ کر اس کے حالات زندگی کو

زیادہ وقیع اور قابلِ قدر بنا دیں — پھر لغوی بحثوں کا تو ذکر کیا؟ ظاہر ہے کہ یہ "چار پائے بر رو
کتابے چند" ہم کو نہ صرف شعر سے بلکہ ذوقِ شعر، ذوقِ نظر، اور ذوقِ تنقید ہر چیز سے کوسوں دور رکھتے
ہیں قواعد اور قوانین کی کسوٹی پر کسی چیز کو کسنے کے باوجود صرف ملاوٹ کا پتہ چل سکتا ہے۔ جذب
واثر کی کیفیتیں پیش نظر نہیں کی جاسکتیں۔ ایک جمالیاتی تنقید ہے لیکن وہاں بھی سوائے توہمات
کے اور کیا ہے؟

پھر جب ہر تنقید کا منشا ہمیں حقیقت سے دور پھینک دینے کا ہے۔ تو پھر ہم وہی خواب کیوں
نہ دیکھیں جو شاعر نے دیکھا تھا۔ اسی دنیا میں کیوں نہ بسیں جو شاعر کی دنیا تھی، مانا کہ ہمیں بھی عالمِ بیخودی
وہیں پہونچا دے۔ جہاں ہمیں خود اپنا انتظار رہا کرے۔ لیکن اگر اس بے خودی میں ہوش بھی آیا
تو یہ اطمینان کیا کم ہے کہ یہ ہمارا احساسِ خواب، احساسِ خیال کی تعبیر ہے۔ ہم مطمئن ہوں گے کہ
اگر ہمارے قدم اصل شئے کے تصورات سے ڈگمگائے بھی تو ایک اتنی ہی دلکش، اتنی ہی حسین دوسری
جنت کی طرف پڑنے لگے۔ حسن کا جواب صرف "حسنِ نظر" ہو سکتا ہے اور آرٹ اپنا مماثل صرف
آرٹ میں پا سکتا ہے۔

اسی دنیائے تنقید اور اسی رنگ تنقید میں آرٹ آرٹ کا جامہ پہن کر حسن حسین بن کر، شعر
شعریت سے مملو، جذب وکیف، سرور و انبساط میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ یہیں شاعر و نقاد نے
ہم آہنگ ہو کر ساکت سے ساکت دلوں کو بے حس سے بے حس طبیعتوں کو ایک لغزشِ پیہم ایک
جنبشِ الفت سے دوچار کر دیا۔ تنقید کے اس مندر میں شعر کی دیوی اپنے اصلی رنگ وروپ میں ظاہر ہوئی
یہیں آرٹ نے شعر کی منکر طبیعتوں میں عقیدت کی روح پھونکی۔ اور دلوں میں محبت کی وہ لہر دوڑا دی
جس پر کائنات کا انحصار ہے۔ یہیں محبت ہے۔ یہیں جذب واثر ہے اور یہیں کیف وانبساط۔

حامد حسن بلگرامی

قصیدہ پر ایک نظر

از

سید محمد ضامن علی

قصیدہ پر ایک نظر

قصیدہ کے لغوی معنی گاڑھے مغز کے ہیں۔ مگر بعض علماء کا خیال ہے کہ یہ لفظ مشتق ہے قصد سے اور اسکے معنی "کسی کی جانب قصد کرنا" کے ہیں۔ اصطلاح شعرا میں قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جسکے پہلے شعر یعنی مطلع کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور باقی ہر شعر کا دوسرا مصرع مطلع کا ہم قافیہ ہو۔ اشعار کی تعداد کم سے کم پندرہ ہو اور زیادہ کے لئے کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ (اکثر قصائد پانچ شعر سے لیکر دو سو شعر تک دیکھے گئے ہیں)۔

عرب کی قریب قریب کل شاعری خواہ وہ اسلام سے پہلے کی ہو یا بعد کی اسی صنف میں ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ شعرائے عرب جب کبھی اپنے جذبات اور تخیل کو شعر کے سانچے میں ڈھالتے تھے تو قصیدہ کی شکل پیدا ہوجاتی تھی۔ تعزیت ہو یا تہنیت۔ معشوق کی تعریف ہو یا کسی سردار و رئیس کی۔ واقعہ نگاری ہو یا محاکات۔ حکایات حسن ہو یا واردات قلبی موعظہ و اخلاق ہو یا تحریص و ترغیب۔ مناظر قدرت ہوں یا خمریات۔ رجز ہو یا رزم۔ مدح ہو یا ہجو غرض جو کچھ کہتے تھے وہ قصیدہ کی شکل میں ظاہر ہوتا تھا اور جب تک نظم کا کچھ حصہ نہ پڑھ لیا جائے محض ظاہری صورت سے یہ معلوم کرنا مشکل تھا کہ مرثیہ ہے یا غزل۔ پند و موعظہ ہے یا واقعہ نگاری ہجو ہے یا مدح۔

سرزمین ایران کو جب آفتاب اسلام نے اپنی نور افشاں شعاعوں سے منور کیا اور اہل ایران کو تیرگی جہل سے نکال کر ایسی منزل پر پہونچایا جہاں علم و دانش کی ضیا باریاں ہو رہی تھیں تو شریعت بیضا

کے اثر سے ایرانی ایسے مبہوت اور خود رفتہ ہوئے کہ دیوتاؤں کے ساتھ اپنی زبان اور اپنے فنون لطیفہ کو بھی خیرباد کہہ بیٹھے۔ مدت دراز تک عربی زبان وادب کی نمایاں خدمت کرتے رہے۔ جو قابل قدر کارنامے انھوں نے چھوڑے ہیں اُس سے آج تک عربی لٹریچر کے ایوان کی زیبائش ہے۔

ساسانیوں کے عہد حکومت میں جب ایرانیوں کو غیرت آئی اور حمیت قومی نے اُبھار کر ملکی زبان کی طرف توجہ دلائی تو شعرا کی طبیعت کا رُخ ادھر بھی ہوا عربوں کی تقلید میں اتنی مدت گزری تھی کہ اپنی روش یاد نہ تھی اس لئے قصیدہ سے شاعری شروع کی۔ تھوڑے ہی دنوں میں یہ محسوس کرکے کہ ہر قسم کے مضامین کا خواہ وہ چھوٹے ہوں یا بڑے ایک ہی طرز میں ادا کرنا طبیعت میں شگفتگی پیدا نہیں کرتا تفنن طبع کے لئے راہیں نکالیں۔ مضامین کی تفریق کی۔ چھوٹائی بڑائی کے اعتبار سے ہر مضمون کے لئے وضعی ترکیب سے ایک جُداگانہ شکل بنائی جو رفتہ رفتہ ایک مستقل صنف ہوگئی۔

رباعی۔ مثنوی۔ غزل۔ قصیدہ۔ قطعات۔ مسمطات وغیرہ کو ایک دوسرے سے اسطرح علیحدہ کیا کہ ظاہری شکل دیکھنے ہی سے ہر ایک کی شناخت ہوجائے اور اسکا پتہ بھی کچھ چل جائے کہ اس میں کس قسم کا مضمون ہوگا۔

قطعہ چونکہ قصیدہ۔ غزل اور قطعہ آپس میں ایک دوسرے سے۔ بہ نسبت اور اصناف کے زیادہ مشابہ تھے۔ اس لئے انکی شناخت کے لئے یہ اصول مقرر کئے کہ قطعہ کم سے کم چار مصرعوں کا ہو۔ اور پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ کوئی چھوٹا دلکش مضمون خواہ وہ مسایل علمیہ یا نکات حکیمانہ میں سے ہو یا عشق و دیگر معاملات دنیوی سے تعلق رکھتا ہو اس میں اچھے پیرایہ کے ساتھ ادا کیا جائے۔

غزل غزل کو قصیدہ سے علیحدہ رکھنے کے لئے یہ قرار دیا کہ غزل میں کم سے کم تین شعر اور زیادہ سے زیادہ سترہ شعر ہوں اور اس کا ہر شعر اپنی جگہ پر مکمل ہو اور ایک مفرد خیال کا حامل ہو۔

شعرائے شیریں مقال نے سادہ سلیس اور نرم زبان میں حسن و عشق کی حکایات اور

ذہنیہ و واردات قلبیہ۔ معاملات روحانیہ بے ثباتی عالم وغیرہ کو موثر اور درد انگیز طریقہ سے بیان کرکے یہ دکھایا کہ صنائع اس کا ضروری جزو نہیں کلام میں رنگ اور اثر پیدا کرنے کے لئے بقدر ضرورت تشبیہات و استعارات لانے کی ممانعت نہیں۔ سوز و گداز اسکی جان اور جذبات اسکی روح رواں ہے الفاظ کی نشست میں ترنم اور زبان میں روانی ہونا چاہئے۔ علمی یا خارجی مضامین اگر شامل کئے جائیں تو وہ بھی جذبات کا پہلو لئے ہوئے ہوں۔ ان دقتوں کی وجہ سے غزل گوئی مشکل اور دشوار گذار ہوگئی۔

قصیدہ قصیدہ کو اسی حالت پر قائم رکھا جیسا عربی میں تھا سوا اس کے کہ عربی میں محض قافیہ تھا انھوں نے جابجا ردیف کی شاخ بھی لگادی۔ ایک زمانہ تک فارسی قصیدہ گویوں کی حالت بین بین رہی۔ وہ ایک طرف تو مثل شعرائے عرب کے تشبیب میں عاشقانہ اشعار کہتے تھے اور دوسری طرف بہار اور دیگر مضامین بھی تمہید میں نظم کرتے تھے علاوہ اسکے مستقل مسلسل غزلیں جنکی ظاہری شکل مثل قصیدہ کے تھی علاحدہ کہتے تھے۔ کمال اصفہانی جس نے ۶۳۶ھ میں وفات پائی ہے پہلا شخص تھا جس نے غزل کا خاکہ قائم کیا اور جسکو شیخ سعدی نے اس درجہ ترقی دی کہ موجد خیال کئے جانے لگے خان آرزو مجمع النفائس میں فغانی کے تذکرہ میں لکھتے ہیں "قدمارا در غزل طرز بود بسیار سادہ چوں نوبت بہ کمال اسمٰعیل رسید اور نگے دیگر داد بعد از و شیخ سعدی و خواجو نمک دیگر ریختند" اسوقت سے غزل ایک صنف ہوگئی اور قصیدہ سے اسکی سرحد علاحدہ کردی گئی۔

قصیدہ باعتبار شکل رودکی عہد آل سامان کا ممتاز شاعر تھا اور اس اعتبار سے کہ پہلا شخص تھا جس نے اپنا دیوان فارسی میں مرتب کیا آدم الشعرائے فارس کہا جاتا ہے۔ اس کے کارنامہ کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس نے قصیدہ کے وہی چاروں رکن قائم کئے جو عربی قصائد کے تھے اور وہی چاروں رکن آج تک قصیدہ گو شعرائے برقرار رکھے ہیں۔ یعنی تشبیب۔ تخلیص۔ تمہید اور دعا۔ تشبیب یا تمہید میں شعرائے عرب بیشتر عشقیہ اشعار کہتے تھے مگر اہلِ فارس نے اسکی تخصیص نہیں رکھی بلکہ ہر قسم کے مضامین مثل بہار۔ مناظرہ حکائت حسن و عشق بے ثباتی عالم۔ پند و موعظہ۔ شکایت روزگار وغیرہ وغیرہ کو قلمبند کیا ہے قصیدہ کا سب سے زیادہ اہم

اور مہتم بالشان رکن جو خیال کیا جاتا ہے وہ تخلص یا گریز ہے اسکی صفت یہ ہے کہ تمہید کے اختتام اور مدح کے آغاز کے درمیان ایک ایسی کڑی یا حلقہ واصل ہونا چاہئے کہ جو بھونڈا نہ ہو اور سننے والے کو یہ پتہ نہ چلے کہ آورد ہے بلکہ تمہید کا صریحی نتیجہ معلوم ہو۔ تمہید میں ممدوح کی شجاعت ۔ دلاوری۔ سخاوت۔ عدالت وغیرہ کی تعریف ہوتی ہے اسی موقع پر شاعر اپنا مطلب بھی خوبی سے ظاہر کر دیتا ہے اور پھر ترقیِ عمر و جاہ کے لئے دعا اور دشمنوں کے لئے بد دعا کر کے قصیدہ ختم کر دیتا ہے۔ باعتبار ظاہری صورت کے قصیدہ کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تمہید یہ دوسرے خطابیہ تمہیدیہ میں جیسا کہ بیان کیا گیا۔ بہار وغیرہ کا ذکر کر کے گریز کی سخت منزل کو طے کرتے ہیں اور پھر مدح شروع کرتے ہیں۔ خطابیہ میں تمہید اور گریز کی ضرورت نہیں ہوتی کبھی خطاب ہی سے آغاز کرتے ہیں اور کبھی اصل مدعا کا ذکر شروع کر دیتے ہیں مثلاً

اے مرتفع ز نسبت ذات تو شانِ علم　　کلکِ گہر فشانِ تو رطب اللسان علم
نشست خسرو روے زمین باستحقاق　　فراز تخت سلاطین بدار ملک عراق

اور پھر آخر میں دعا دیکر قصیدہ کو ختم کر دیتے ہیں۔

قصیدہ باعتبار مضمون بلحاظ موضوع کے قصیدہ چار قسم پر تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک مدحیہ جسمیں کسی ممدوح کی تعریف ہو دوسرے ہجویہ جسمیں کسی کی ہجو ہو۔ تیسرے وعظیہ جسمیں اخلاق و پند و نصائح وغیرہ ہوں یا نفس کو مخاطب کر کے بے ثباتی عالم کا نقشہ دکھایا جائے جیسا عرفی نے لکھا ہے۔

گر مردِ ہمتی ز مروت نشاں مخواہ　　صد جا شہید شو دیت از دشمناں مخواہ

چوتھے بیانیہ جس میں واقعہ یا شے کا بیان ہو۔ شہر آشوب بہار وغیرہ

رفتہ رفتہ شعرائے باکمال نے اپنی مضمون آفرینی اور دقت پسند طبیعتوں سے ایسے قصیدے کہے کہ اس صنعت کو چار چاند لگ گئے اور اسکی زبان میں بلندی۔ الفاظ میں شان و شوکت ۔ بندش میں چستی۔ خیالات میں رفعت۔ مضامین میں جوش۔ کلام میں جزالت۔ بیان میں تسلسل اور

طرز ادا میں جدت پیدا ہوگئی۔ استعارات و تشبیہات سے مالا مال اور صنائع و بدائع سے مزین ہوگیا۔ موضوع کے واسطے ہر ایسا مضمون جو اتنا طویل نہ ہو کہ مثنوی کہنے کی ضرورت پڑے اور نہ اتنا چھوٹا ہو کہ غزل یا قطعہ میں سما جائے اس کے لئے مختص کردیا۔ موضوع کے اعتبار سے قصیدے کا میدان بہ نسبت غزل کے وسیع ہوگیا اور قیود کے اعتبار سے سوا پختہ کار شاعر کے دوسرے کا کام نہ رہا کہ قصیدہ کہنے کی ہمت کر سکے۔

اردو قصائد

اردو اگرچہ ہندوستان میں پیدا ہوئی اور گرد و پیش کے مقامی زبانوں سے متاثر بھی ہوئی مگر ترکیب زبان اور سلسلۂ تخیل کے اعتبار سے فارسی سے زیادہ ملتی جلتی ہے۔ اس لئے بیجا نہوگا اگر اس کے قصیدوں پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈالی جائے۔ یوں تو ہندوستان کے فارسی گو شعرا نے اس زبان میں تیرہویں صدی ہی سے شاعری شروع کردی تھی مگر وہ صرف تفنن طبع کے لئے تھی۔ جوں جوں زمانہ گذرتا گیا اور اس تفنن میں مزا ملتا گیا اس زبان کی شاعری بھی بڑھتی گئی حتیٰ کہ وہ وقت آگیا کہ یہ تفریح اصلی غرض بن گئی مگر وہ زمانہ زبان کی نشو و نما کے ابتدائی منازل کا تھا۔ شعرا کے صدیوں کی جانفشانی سے جب سترھویں صدی کے آخر میں اسکا ایک مستقل خاکہ تیار ہوا تو اسکی رنگ آمیزی۔ اصلاح اور درستی کی طرف توجہ ہوئی۔ ابھی پورے شباب پر نہ آئی تھی کہ سرپرستوں کا سایہ اُٹھنا شروع ہوا۔ سلطنت دہلی میں ضعف کے آثار نمودار ہوئے ملک میں بے امنی پھیلی۔ شعرا کی حوصلہ افزائی کے ذرائع مسدود بلکہ مفقود ہو گئے۔ وہ قدردانیاں ادب نوازیاں اور گرانمایہ انعام و اکرام جو فارسی شعرا کو حاصل ہوئے اور جو ضرب المثل بنکر آج تک لوگوں کی زبانوں پر جاری ہیں اس زبان کے شعرا کو نصیب نہوئے۔

اردو کی کم مائیگی فارسی قصائد کی ترقی کا راز

فارسی قصیدہ گوئی کی ترقی کا راز سلاطین اور امرا کی داد و دہش ادب نوازی اور اولوالعزمی میں ہے علاوہ اسکے سلاطین و امرا چونکہ بیشتر سخن سنج و سخن گو ہوتے تھے اس لئے مداح کو بھی فکر رہتی تھی کہ ایسا کلام پیش کرے جو سمع ہمایوں کے قابل ہو اس کوشش میں وہ آسمان

سے تارے توڑتا تھا۔ اردو غریب میں جب یہ صلاحیت پیدا ہوئی کہ قصیدہ کا بار اُٹھا سکے تو سلطنت معرض زوال میں آئی اور سلاطین و امرا شکار ادبار و مصائب ہوئے۔ نہ انعام و اکرام دینے کی سکت تھی اور نہ ادب نوازی کی فرصت۔ ذوق سا شاعر اور چار روپیہ مہینہ کی تنخواہ! جو بہ ہزار دقت و خرابی عرصے دم سو روپیہ ماہوار تک پہونچی اور وہ بھی وقت پر نہ ملتی تھی۔ غالب کا قطعہ در باب وصولیابی تنخواہ مشہور ہے۔

رسم ہے مردہ کی چھ ماہی ایک ۔۔۔ خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقیدِ حیات ۔۔۔ اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
میری تنخواہ میں تہائی کا ۔۔۔ ہوگیا ہے شریک ساہوکار

علاوہ ازیں اردو کے الفاظ کا خزانہ اتنا معمور نہیں تھا جتنا کہ فارسی کا خیالات کے ادا کرنے کے لئے مناسب الفاظ کا ملنا بھی مشکل تھا۔ شعرا نے اگرچہ زبان کو مانجھ کر کچھ صاف کردیا تھا مگر پھر بھی وہ روانی اور زور نہیں پیدا ہوا تھا جو قصیدے کیلئے ضروری ہے۔ پھر اسکی عمر فارسی سے کہیں کم۔ عمر کے ساتھ ساتھ جو مشق بڑھتی ہے اور پختگی پیدا ہوتی ہے وہ اس کو نصیب نہ ہوئی اس کم مائیگی اور کس مپرسی کی حالت کو دیکھتے ہوئے قصائدِ فارسی کے گراں قدر خزانے کے مقابلہ میں اردو قصیدوں کے کم مایہ ذخیرہ کا ذکر کرتے ہوئے تامل ہوتا ہے مگر چونکہ اردو اور فارسی کا مذاق شعر متحد ہے اور اکثر دنیا میں یہ دیکھا گیا ہے کہ کمزوروں نے زور آوروں کا سامنا کیا ہے۔ شیر کے بچوں نے ہاتھی کا مقابلہ کیا ہے۔ ہمت کا تقاضہ ہوتا ہے کہ پیش کروں چنانچہ قصیدے کے ہر رکن کے اشعار فارسی اور اردو قصیدہ گویوں کے کلام سے لے کر پیش کرتا ہوں اور فیصلہ اربابِ مذاق اور اہل نظر کی رائے پر چھوڑتا ہوں۔ انوری اور عرفی کے لامیہ قصیدہ کے مقابلہ میں سودا اور منیر کے قصیدوں سے جو ایک ہی تخیل میں کہے گئے ہیں چند شعر پیش کرتا ہوں بہار کی سچی تصویر کھینچنے اور مشاہدات کا ہو بہو نقشہ بنانے اور پھر انکو شاعرانہ زیورات سے آراستہ کرنے میں دونوں زبانوں کے شعرا کا مرصع سازیاں قابل ملاحظہ ہیں۔

انوری

جرمِ خورشید چو از حوت در آید بحمل — اشہب روز کند ادہم شب را ارجل
کوہ را از مددِ سایۂ ابرو نم شب — پر طرائف شود اطراف چہ ہاموں وچہ تل
سبزہ چوں دست بہم بر زند اندر صحرا — لالہ را پائے بہ گل در شود اندر منخل
ساعد و ساق عروسان چمن را بینی — ہمہ بر بستہ حُلّی و ہمہ پوشیدہ حُلل
پیش پیکانِ گل و خنجرِ برق از پے آنکہ — تا نسازند بکین و نسگالند جدل
بر محیط فلک از ہالہ سپر سازد ماہ — ق بر بسیط کرہ از خوید زرہ پوشد طل
وز پے آنکہ مزاجش نکند فاسد خون — سرخ بید از ہمہ اعضا بکشاید اکحل
باد با آب شمر آں کند اندر صحرا — کہ کند با رخ آئینہ بسوہاں صیقل
ہر کرا فضل دے از شغل نما عزلے داد — شحنۂ نفس بنا تشں در آرد بعمل
وان کند عکس گل و لالہ بگردش کہ بہ شب — عکس آتش نکند گرد تنور و منقل
مرغزارے شود اکنوں فلک وابر درو — راست چو نانکہ تو گوی ہمہ ناقہ است و جمل
میل اطفال نبات از جہت قوت و قوت — کردہ یکروے باعلیٰ و دگر بر اسفل

سودا

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک — دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزّ وجل
قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض — ڈال سے پات تلک پھول سے لیکر تا پھل
واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ — آب جو قطع لگی کرنے روشن پر مخمل
بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی — پوشش چھینٹ قلمکار بہر دشت و جبل
تار بارش میں پروتے ہیں گہرہائے تگرگ — ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل
عکسِ گلبن یہ زمین پر ہے کہ جسکے آگے — کار نقاشی مانی ہے دوم، وہ اوّل

بارسے آب رواں عکس ہجوم گل کے
لوٹے ہے سبزہ پہ ازبسکہ ہوا ہے بیکل
چشم نرگس کی بصارت کے زبس ہے درپے
غنچۂ لالہ نے سرمہ سے بھری ہے مکحل
آب جو گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خطِ گلزار کے صفحہ پہ طلائی جدول
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغر لعل میں جوں کیجے زمرد کو حل
برگ برگ چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہے
گل کو دیکھو تو نگہ جا رہے سنبل پہ پھسل
لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیابان میں نسیم
پاؤں رکھتی ہے صبا صحن گلستاں میں سنبھل

خزاں کا زمانہ ختم ہوتا ہے موسم بہار معہ اپنے سازو سامان کے آگیا ہے۔ فضائے عالم بدل رہی ہے رات چھوٹی اور دن بڑا ہوتا جاتا ہے۔ بہار کی کیفیت اور چمن کی حالت بیان کرنے میں دونوں شاعروں نے تصور و تخیل سے کام لیا ہے۔ خیال کی بلندی۔ مبالغہ کا اعتدال۔ بندشوں کی چستی۔ طرزادا کی جدت۔ تشبیہ و استعارات کی ندرت ملاحظہ ہو۔

عرفی

چہرہ پرداز جہاں زحمت کشد چوں ہمسل
شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل
چشم شب تنگ شود دائرہ مردم کش
دیدۂ روز بتدریج برآید احول
مردم دیدۂ آں ژالہ وگرما بصفت
بعینہٗ دیدۂ ایں روغن و دیا بمثل
خون سودائی شب زائد و فاسد گردد
لاجرم نشتر روزش بکشاید اکحل
روز چوں کرم بریشم ہمہ بر خویش تند
ہر چہ شب رو کند از معدہ چو زنبور عسل
بعد ازیں ترجمۂ روز شود صاحب کل
بعد ازیں شب بہ نگیں ثبت کند عبد اقل
وقت آنست کنوں کز اثر عیش و نشاط
مے نگنجد بصراحی و صراحی بہ بغل
جام یاقوت و مے لعل بہم بالائید
اثر نامیہ چوں لالہ و داغش بمثل
نامیہ چوں چمن سبزہ دہد اتمامش
ناقص از کارگہ آرند باغ ارمغل

عرق از شبنم گل داغ شود بر رخ حور — اخگر از فیض ہوا سبز شود در منقل

چمن آید بہ چمن بہر تماشائے جمال — بلبل آید بر بلبل بہ تمنائے غزل

گیرد از فیض ہوا طبع ہوا ہر دارد — خصمت ارسودۂ الماس کند در کمحل

بسکہ ہر خار گلے کردہ عجب نیست اگر — یاسمیں بشگفد از نشتر زنبور عسل

پیش باغ و چمن دہر کنوں گر رضواں — نسخہ خلد بریں باز کشاید بہ مثل

صورت خلد ازیں باغ مفصل یابد — سیرت این چمن از خلد ببیند مجمل

حور گیسو بمیاں بستہ در آید بہ چمن — تالبالب کند از سنبل و گل جیب و بغل

بسکہ از سنبل و گل یافت صفا نزدیکست — کز پے بوسہ دو لب را بہم آرد جدول

منشی منیر

نور خورشید جو ہو صاعقۂ طور حمل — موسیِ روز کرے مصر دل شب میں عمل

پرتوِ مہر جو ہو شمع شبستان حمل — غازۂ صبح بنے قشقۂ ہندوئے زحل

نیمرخ پیکر جوزا ضرر شب سے ہو — دیدۂ مہر نظر آنے لگے مستقبل

جلوہ روز مصفا سے دبا پہلوئے شب — ہو چلی آئینۂ سنگ حرم میں صیقل

شب تیرہ کو جو آغوش میں لے پرتو روز — دلِ کافر نظر آنے لگے سیمیں ہیکل

گل رعنا کے تماشے کے لئے گلشن میں — اکٹھا ہوگئیں شام ابد و صبح ازل

پردۂ ابر بہاری میں ہوائے گلشن — لے چلی دیدۂ نرگس سے چرا کر کاجل

سنبلستاں میں نہیں لالۂ حمرا پھولا — کجلی بن میں نظر آتے ہیں سنہرے بادل

پنجۂ شانہ میں پیدا ہوئی انگشت زباد — دیکھنا شاخ بریدہ میں بھی پھوٹی کونپل

لالہ و گل نظر آتے ہیں بسان مریخ — سال بھر ایکی ہے دنیا میں برابر منگل

یوم آئندہ کے اجزا ہوئے مشتاق چمن — کیا عجب آج کی ساعت نے گھڑیوں میں کل

چشم نرگس میں جو سرمہ کی نہ دیکھی تحریر — لالہ نے لیکے چراغ آپ ہی پارا کاجل

سبزہ ہے اخگر منقل جو بقول عرفی — آگ کو ڈھونڈتے ہیں غول جلاکر مشعل
خندۂ کبک سے پیدا ہے صدا نوبت کی — بسکہ کوس لمن الملک بجاتے ہیں جبل
زندہ فیروزۂ مردہ ہوئے اس موسم میں — نوجواں کیوں نہ ہو پیر فلک سبز محل

بہار کی گلکاریاں اور زبان کی صفائی قابل دید ہے۔

مرزا غالب

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکش سطح چرخ مینائی
سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے — چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی

کلام کا زور بندش کی چستی۔ بیان کی شگفتگی۔ تشبیہہ و استعارہ کی ندرت۔ مبالغہ کا اعتدال۔ زبان کی سلاست۔ مضامین کی بہتات ملاحظہ ہو۔

ذوق

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ — کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر
ہوا میں ہے یہ طراوت کہ دود گلخن بھی — برستا اٹھے ہے آتش سے مثل ابر مطیر
یہ آیا جوش پہ بارانِ رحمت باری — کہ سنگ سنگ میں سنگ پدہ کی ہے تاثیر
ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغر عیش — ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر

ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوش آب　　ہر ایک گھر، گھر شب چراغ پر تنویر
اثر سے باد بہاری کے لہلہانے سے　　زمیں پہ ہمسر سنبل ہے موج نقش حصیر
چمن میں ہے یہ درختان سبز پہ جوبن　　کہ زہر کھاتے ہیں سبزان خطۂ کشمیر
ہوا یہ باغِ جہاں میں شگفتگی کا جوش　　کلید قفل دل تنگ و خاطر دلگیر
کرے ہے والب غنچہ درِ ہزار سخن　　چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر
کچھ انبساطِ ہوائے چمن سے دور نہیں　　جو وا ہو غنچۂ منقار بلبل تصویر

اخلاقی تعلیم اور حکیمانہ نکات کا دلکش اور موثر بیان

لاتا نیرنگ سے ہے رنگ نئے چرخ محیل　　واہ بگڑا ہے کچھ اس غم میں عجب رنگ سے نیل
ڈر زمانہ سے وہ عیار ہے یہ ہوش ربا　　لاکھ بیہوشیوں سے جسکی بھری ہے زنبیل
ہے توکل کا احاطہ وہ عزیمت کا حصار　　کہ بجز حفظ خدا جس کے نہ خندق نہ فصیل
گم ہوں ظاہر کی خرابی سے صفات اصلی　　رنگ دیتا ہے چھپا جوہر شمشیر اصیل
پیش دشمن نہ گذر حق سے نہیں سانچ کو آنچ　　بلکہ ہے آتش نمرود گلستان خلیل
ہوتے سیرت سے ہیں مردان دلاور ممتاز　　ورنہ صورت میں تو کچھ کم نہیں شہباز سے چیل
نہیں بے قید علائق کسی عالم میں بزرگ　　رسم تحریر میں بھی چھوٹے نہ زنجیر سے فیل
ہے تہ خاک بھی قارون کو سفر حشر تلک　　نہیں تا تحت ثریٰ منزلِ آرام بخیل
عید اک روز جہاں میں رمضاں ہے یک ماہ　　بعد ہے کثرت تکلیف کے یاں عیش قلیل
کشت سبز فلک دوں سے نہ رکھ چشم ثمر　　خوشۂ فیض سے بے بہرہ ہے یہ مزرعہ نیل
قابل انسان کی صحبت کے ہے انسان ملک　　بن گیا پیش نبی صورت دحیہ جبریل
جتنا خورشید تپے اتنی ہی بارش ہو سوا　　ہوئے کیونکر تپش عشق نہ رحمت کی دلیل
عشق کھنچوائے ہے اک زار جفاکش سے بزور　　بار صد کوہ الم بے عمل جر ثقیل
چرخ کو گر نہ لگے نالۂ عاشق کی ہوا　　دم میں اجزائے دخانی کی طرح ہو تحلیل

شمع کشتہ کے لئے ہے دم عیسیٰ آتش سوزش عشق سے زندہ ہوں محبت کے قتیل
معتبر ہے جو کرے نالۂ دل دردِ اظہار نالہ ہے دل کی زباں دل ہے موکل یہ وکیل
دل کے ہے ایک ورق میں وہ حقیقت ساری جس کا اجمال قضا اور قدر ہے تفصیل

جی میں ہے اور پڑھوں میں کوئی مطلع ایسا
گوہر مخزن معنی سے ہو جس کی تادیل

ظہیر فاریابی کے قصیدے کی تشبیب ملاحظہ ہو

نخوت، غرور اور قوت اختیار کے سرمستوں کے واسطے آئینۂ عبرت

سپیدہ دم چو شدم محرم سرائے سرور شنیدم آیت توبوا الی اللہ از لب حور
بگوش ہوش من آمدند از حضرت قدس کہ اے خلاصہ تقدیر و زبدۂ مقدور
جہاں رباط خراب است بر گذر گہ سیل گماں مبر کہ بہ یک مشت گل شود معمور
برآستان فنا دل منہ کہ جائے دگر برائے نزہت تو بر کشیدہ اند قصور
مگر تو بے خبری کاندریں مقام ترا چہ دشمنان حسودند و دوستان غیور
بکوش تا بہ سلامت بجا نے برسی کہ راہ سخت مخوفست و منزلت پس دور
بیں کہ چند نشیب و فراز در رہ راست زآستان عدم تا بہ پیشگاہ نشور
ترا مسافت دور دراز در رہ راست بدیں دوروزہ اقامت چرا شوی مغرور
تو در میان گروہے غریب و مہمانی چناں مکن کہ بہ یکبارگی شوند نفور
بیں کہ تا بشکمت سیر و تنت پوشیدہ است چہ مایہ جانورا نداز تو خستہ و رنجور
بدشت جانورے خار می خورد غافل تو تیز می کنی از بہر حلق او ساطور
ز کرم مردہ کفن برکشی و در پوشی میان اہل مروت کہ داردت معذور
بداں طمع کہ دہن خوش کنی زغایت حرص نشستۂ متر صدکہ قے کند زنبور

بوقتِ صبح شود ہمچو روز معلومت ۔ کہ باکہ باختہ عشق در شبِ دیجور
کہ مرد در تتقِ کبریا نیابد راہ ۔ مگر کہ لشکرِ حرص و ہوا کند مقہور
بہ بادہ دست مبالائے کاں ہمہ خونست ۔ کہ قطرہ قطرہ چکیدست از دلِ انگور
دلِ مرا چو گریباں گرفت جذبۂ عشق ۔ فشاند دامنِ ہمت زخاکدانِ غرور
بشد ز خاطرم اندیشۂ مے و معشوق ۔ برفت از سرم آواز بربط و طنبور
ز ہر چہ گفتم و کردم کنوں پشیمانم ۔ بجز دعا و ثنائے خدائگانِ صدور

تخلص یا گریز

تخلص کی خوبی ملاحظہ ہو کہ تشبیب کا صریح نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

عرفی

اقبال سکندر بجہانگیریٔ نظم ۔ برداشت بہ یک دست قلم را و علم را
نوبت بمن افتاد بگوئید کہ دوراں ۔ آرائشے از نو بکند مسند جم را
نے نے غلط ایں نغمہ بہ موقع نہ سرودم ۔ ایں نغمہ نشید است دگر صوت و نغم را
دوراں کہ بود تا کند آرائش مسند ۔ مداح شہنشاہ عرب را و عجم را
آرائش ایوان نبوت کہ ز تعظیم ۔ خاک در او اوج شرف داد قسم را

ظہیر فاریابی

دلِ مرا چو گریباں گرفت جذبۂ عشق ۔ فشاند دامنِ ہمت زخاکدانِ غرور
بشد ز خاطرم اندیشۂ مے و معشوق ۔ برفت از سرم آواز بربط و طنبور
ز ہر چہ گفتم و کردم کنوں پشیمانم ۔ بجز دعا و ثنائے خدائگانِ صدور
وزیر مشرق و مغرب نصیر دولت و دیں ۔ کہ باد رایت عالیش تا ابد منصور

سودا

دل مرا دکھیا رہا ہے کاسہ چینی کی طرح ٭ ٹو برابر ٹھیس لگتی ہے تو کرتا ہوں فغاں
ناز معشوقاں جو دیکھو جور گردوں سے ہے زیاد ٭ ہے عجب احوال دنیا میں کوئی جاوے کہاں
منہ کرو جیدھر کو تو ہوتی ہے آفت روبرو ٭ جسطرف جاؤں تو ہے درپئے بلائے ناگہاں
اب کہیں عالم میں اے سودا نظر آتا نہیں ٭ جز پناہ اس آستان کے موضع امن و اماں
جسکا پایہ قدر ایسا ہے کہ دیکھے ہیں جسے ٭ تمام کردستار اپنی عرش کے باشندگاں
کرسی اس گھر کی جو کچھ رکھتے ہے قدر و منزلت ٭ دیدۂ تحقیق میں یہ عرش کا پایہ کہاں

منیر

خدا نے حکم دیا قبل آن تموتوا کا ٭ جہان میں مرے مشتاق رہتے ہیں ابرار
گزشتہ را صلوات اب بغور حال کو دیکھ ٭ کہ تیرے پاس بہت بد ہیں کم ہیں نیکوکار
پیمبران خدا میرے شہر میں سب ہیں ٭ کہ جنکے نقش کف پا سے خلد ہیں گلزار
خصوصاً اسمیں شہ انبیا حبیب خدا ٭ شفیع امت و محبوب ایزد غفار
صفائے آئینۂ لا الہ الا اللہ ٭ جلائے سرمۂ مازاغ واقف اسرار
برنگ غنچہ جو ہے میم احمد عربی ٭ امانت اسکی بغل میں ہے بوئے گلشن یار

سودا

مدح

یہ عدل ہے ترا کہ قوی کو ضعیف سے ٭ کرنے سے اب تعدی کے آتا ہے اجتناب
کنجشک کے چلے نہ وہ تیر آشیاں تلک ٭ پر گیری میں لگائے جسکے پر عقاب
پہونچا نہ تیرے عہد مبارک میں ایک روز ٭ از دست محتسب کوئی تا پائے احتساب
ہیبت سے کانپتی ہے مناہی اب اسقدر ٭ ہو جائے کیا عجب عرق بید گر شراب
سامان تیرہ روزی ہے بہر سر عدو ٭ تیری وہ تیغ قبضہ ہو جسکا سیاہ تاب
کیا تاب ہے عدو کی جو ٹھیرے ترے حضور ٭ سنکر نہیب قہر کو تیرے گہ عتاب

ہر پت پرت کوہ کا یوں اڑ چلے کہ جوں — کھل جاوے باد تند سے شیرازۂ کتاب
جز ماہ نو قرینہ نہیں تجھ کمان کا — ترکش کا چھٹ خطوطِ شعاعی نہیں جواب
اس رخشِ برق وش کے ترے وصف میں شہا — میں نے کیا ہے مطلع روشن یہ انتخاب

مدح

منشی منیر

نظرِ فیض اگر دشت و جبل پر پڑ جائے — تا ابد پارس و اکسیر بنے سنگ و غبار
دست پرنور سے اسد جیہ زر افشانی کی — خطِ تقدیر جہاں پر ہوئے مہر دینار
کیا ترے عدل کی تعریف ہو لے چشمۂ فیض — آب و آتش میں تخالف نہیں باہم زنہار
شب گیسو میں کرے دزدِ نگہ کیا چوری — ہندوِ خال بتاں آپ بنا چوکیدار

ظہیر فاریابی

نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پائے — تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد
در موضعے کہ چوں دم روح القدس زند — نصرت ہمائے رائت اور ارواں دہد
تیغش ز کلّہ سر بے مغز دشمناں — نسرین چرخ را چو ہما استخواں دہد
اے خسروے کہ حفظ تو ہنگام اہتمام — گوگرد را ز صولت آتش اماں دہد
ہر جا کہ رایت از در تدبیر در شود — تقدیر بر وسادۂ حکمش مکاں دہد
صد تر از این جہان گذرد تا زمام ملک — اقبال در کف چو تو صاحب قراں دہد

مدح

عرفی

لب او خندد اگر چشم جہاں گرید زار — دست او جنبد اگر دست قضا گردد شل
باہواداری لطفش ز سر سبز ربیع — بہمن و دے بر باینده کلاہ مخمل
عفتش اندر کنف عدل بخوابست و بود — راز دار عدم و مصلحت اندیش اجل
اے تجلئ وجود تو جہانگیر بقا — وے تمنائے حسود تو عناں گیر اجل
فلک عدل تو ہر دم بہ جہاں آرائے — آفتاب دگر از حوت بر آرد بحمل

ناگرفتہ ز سخائے تو جواہر دارد جود حاتم شدہ در دیدۂ امید سبل

منیر

دعا

اس دعا پر کروں اب ختم قصیدہ کو منیر جب تک آیا کرے ہر سال گلستاں میں بہار
بر سر سرو ہوتا جائے خطیب قمری حافظ مصحف گل تا رہے ہر بلبل زار
گل خورشید کھلے باغ فلک میں جب تک چمنستان میں ہوتا ابر بہاری دُر بار
طفل غنچہ پڑھے جب تک کہ گلستاں میں سبق تا کہ مجموعہ گلزار بنے باغ و بہار
تا رہے آئینہ صبح مصفا یا رب تا کہ آفاق میں ہو گیسوئے شب عنبر بار
عمر اقبال بڑھے روز ابد تک تیری حاسدوں کے لئے ہو گرم اجل کا بازار
دولت و جاہ و حکومت کی ترقی ہو مدام سب امیر آکے کریں فخر سے تیرا دربار

ذوق

دعا

ذوق کرتا ہے دعائیہ پہ اب ختم سخن کہ زباں کو ہے نہ یارا نہ قلم کو طاقت
عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں باشکوہ و حشم و جاہ و بہ عمر و صحت
خیر خواہوں کے ترے چہرے پہ ہو رنگ نشاط اور بدخواہوں کے رخسار پہ اشک حسرت

ظہیر فاریابی

تا آسماں چو کسوت شب را رفو کند گہ از شہاب سوزن و گہ ریسماں دہد
بادا چناں کہ کسوت عمر ترا قضا یکسر طراز ملکت جاوداں دہد

قصیدہ جیسا میں نے شروع ہی میں کہا ہے شاعر کے کمال کی کسوٹی ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس میں شاعر کو اپنے تخیل کی بلندی۔ علمی معلومات۔ جدت طرز ادا ظاہر کرنے کا اور لٹریچر کو وسیع کرنے کا موقع ملتا ہے۔ شعرائے باکمال نے اخلاق۔ موعظہ۔ سیاستِ مدن۔ عرفان۔ معاشرت قانون آلہی مذہب۔ مسائل علمیہ۔ نکات حکیمانہ اور مشاہدات اشیائے سماویہ و ارضیہ وغیرہ کو

باسلوب خوب اور بہ طرز دلفریب قصیدہ کی تشبیب میں نظم کرکے ادب کی زمین کو بلند کردیا۔ نئے نئے استعارات اور جدید تشبیہات میں نظم کرکے ادب کی زمین کو بلند کردیا۔ سلاست۔ بندش میں چستی۔ الفاظ کی تعداد میں زیادتی پیدا کردی۔ اس پر بھی بعض حضرات کا خیال ہے کہ قصیدہ سے وہ کام نہیں لیا گیا جو لینا چاہئے تھا۔ قصیدوں سے قوم میں بیجا خوشامد کی خو۔ ذلت پرستی۔ وجدان فروشی اور جھوٹی تعریف کی عادت پیدا ہوگئی۔ اگر آج کل کے نوعمر اور نئی روشنی والوں کا یہ اعتراض ہوتا تو کہا جاسکتا تھا کہ مغربی تعلیم کے اثر نے ان کے مذاق کو ایسا مسخ کردیا ہے کہ اپنے یہاں کی خوبیاں بھی عیب معلوم ہوتی ہیں۔ مگر قیامت تو یہ ہے کہ وہ حضرات جو پرانی لکیر کا فقیر رہنا اپنا فخر سمجھتے ہیں قصیدہ کی ہجو میں صفحے کے صفحے سیاہ کردیتے ہیں۔ تمام تنقیدی مضامین خواہ وہ کسی عہد میں لکھے گئے ہیں متفق اللفظ ہوکر قصیدہ کے اس عیب کو نمایاں کرتے ہیں اور انکو شاہد ادب کے ماتھے کا داغ بتاتے ہیں، چنانچہ ہندوستان کے بعض اہل قلم اور ارباب علم و فضل کی رائیں درباب قصیدہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

مولانا حالی مقدمہ شعر و شاعری۔ مطبوعہ انوار احمدی پریس الہ آباد ۱۹۲۴ء

صفحہ ۷۵۔ ۷۶ میں تحریر فرماتے ہیں۔

"قصیدے میں یہی صرف چند معمولی سرکل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شبدیز فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں"۔

اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جسمیں یا تو فصل بہار کا ذکر ہوتا ہے (اگرچہ اسوقت خزاں ہی کا موسم ہوتا ہے) مگر اس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جس کو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنی چاہئے جو زمانے وغیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے۔ اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور نہ ممدوح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے۔ بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے شعرا نے اپنی نسبت بیان کئے تھے اور جیسے بتان

انھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی بہ ادنیٰ تغیر ویسے ہی معائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے۔ یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف اسکے ظلم و جور کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اسطرح کیا جاتا ہے جیسا کہ عشقیہ مثنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خودستائی میں تمام تمہید ختم کردی جاتی ہے۔ اسکے بعد مدح شروع ہوتی ہے (مدح میں ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں جو ممدوح کے ساتھ مختص ہو) بلکہ ایسے مادی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مداح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی عدالت میں ماخوذ ہوجائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اسکا جرم ثابت نہ ہوسکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان کئے جاتے ہیں جو قدیم شعرا باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان نہیں قرار پاسکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے انکے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر حاوی نہ آسکیں ممدوح کیطرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اضداد اسکی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ۔ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ۔ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و اختیار کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص کو جسکی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا شہسواری اور فروسیت کے ساتھ۔ غرضکہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کرسکے یا جس سے لوگوں کی دل میں اس کی عظمت اور محبت پیدا ہوسکے اور اسکے محاسن و مآثر زمانہ میں یادگار رہیں۔

صفحہ ۱۷۱

" ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے"

صفحہ ۱۸۲ — ۱۸۳

"قصیدہ اول تو اُردو میں بہ مقابلہ فارسی اور عربی کے اسقدر کم لکھا گیا ہے گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اس کا کوئی نمونہ اردو میں ایسا نہیں دیا جا سکتا جس کے قدم بہ قدم چلنا چاہیئے۔ اوّل سودا اور آخر ذوق صرف یہ دو ہیں جنھوں نے ایران کی قصیدہ گوئی کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں اور جو چال قدیم سے چلی آتی ہے اسکو بہت خوبی سے نباہا ہے (مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا ہونے والی ہے یا ہونی چاہیے اسکا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہے) شاید بہت تلاش سے عربی میں کسی قدر زیادہ اور فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں جنکا اتباع کیا جا سکے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایشیاٹک پوئیٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جن پر آج کل کے خیال کے مطابق مدح یا ہجا کی بنیاد قائم کی جائے بعینہٖ ایسی بات ہے جیسے اک ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادئ رائے کی جستجو کرنی۔ یں ملکوں میں ابتدائے آفرینش سے بادشاہ اور انکے ارکان سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرمانبرداری اور رضا و تسلیم پر موقوف ہے جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہیں۔ جہاں آزادی اک ایسا لفظ ہے جسکے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مدح وذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر کرلی جائے)۔"

۱۱ شبلی شعرالعجم حصہ پنجم مطبوعہ انوار المطابع ۱۹۲۲ء
صفحہ ۱۷ اقصائد سے کیا کام لیا گیا۔

"شاعری کی تاریخ میں سب سے زیادہ افسوسناک واقعہ ہے کہ ایرانی شعرا نے سرے سے قصیدے کی حقیقت نہ سمجھی اور ابتدا ہی سے غلط راستہ پر پڑکر کہیں کے کہیں نکل گئے۔

صفحہ ۱۸ — ۱۹

عرب میں شعرا نے جن لوگوں کا ذکر قصیدے میں کردیا آجتک اُن کا نام زندہ ہے ایرانی شعرا نے اپنے ممدوحوں کی شان میں زمین آسمان کے قلابے ملائے لیکن اُن کا نام

بھی کوئی نہیں جانتا۔

قصیدہ جسکا اصلی موضوع مدح ہے بڑے کام کی چیز ہے۔ لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ جسکی مدح کیجائے درحقیقت وہ مدح کے قابل ہو۔

۱۔ مدح میں جو کچھ کہا جائے سچ کہا جائے۔

۲۔ مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو۔

۳۔ فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوئیں اولاً تو ایسے لوگوں کی مدح لکھی گئی جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے یا تھے تو انکے واقعی اوصاف نہیں لکھے گئے اور تمام قوت مبالغہ اور غلو میں صرف کردی گئی۔"

صفحہ ۲۳۔

"اور یہی وجہ ہے کہ ان کے (عربوں کے) قصائد جذبات سے لبریز ہیں۔ برخلاف اسکے ایران میں اس صنعت سے کبھی کام نہیں لیا گیا۔

قصیدے کا گو صحیح استعمال نہیں کیا گیا لیکن یہ خیال غلط ہے کہ قصیدہ گوئی نے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی پیدا کردی۔ مادح اور ممدوح دونوں جانتے تھے کہ مدح میں جو خیالات ادا کئے جاتے ہیں وہ محض مبالغہ اور لفاظی ہے۔

III عبدالسلام ندوی شعرالہند حصہ دوئم۔ صفحہ ۹۷۔

"لیکن ان خوبیوں کے ساتھ ایشیائی شاعری کے تمام معائب یعنی مبالغہ۔ غلو اور اغراق وغیرہ سب سودا کے قصائد میں موجود ہیں۔ کہیں کہیں ابتذال۔ فحاشی اور بے حیائی بھی پائی جاتی ہے۔"

صفحہ ۱۶۰

"مثلاً سودا وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت انگیز طریقہ پر بادشاہ کے تمام سازوسامان یہانتک کہ باورچی خانے تک کا ذکر کرتے ہیں۔ اور انکو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی"

صفحہ ۳۲۹

"تشبیب اور گریز کے لوازم کی تفریح کرنے کے بعد مدح کے متعلق فرماتے ہیں:۔
مدح کے متعلق سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان میں کن اوصاف کا ذکر کرنا چاہیئے"

صفحہ ۳۲۳

ان اوصاف کے بیان کرنے کے بعد جو قصیدے میں ہونے چاہئیں فرماتے ہیں:۔
"لیکن ہمارے اردو شعرا کے قصائد بہ مشکل ان شرائط کے معیار پر پورے اتر سکتے ہیں"

صفحہ ۳۴۱ —— ۳۴۲

"متاخرین شعرائے ایران نے قصیدے کو تمثیل کا جولانگاہ بنا دیا تھا۔ اور ہمارے شعرانے بھی انھیں کی تقلید کی۔ لیکن درحقیقت وہ محاکاتی شاعری میں داخل ہے۔ اس لئے ممدوح کی مدح اس طرح سے کرنی چاہئے کہ اس کی ذات عام خصوصیات کے ساتھ مجسم ہوکر سامنے آئے

صفحہ ۳۴۲

غرض قصائد میں جزالت۔ متانت اور وضاحت سب کچھ محاکات ہی سے آئی ہے لیکن اردو شعرا کے قصائد بہ مشکل اس معیار پر پورے اتر سکتے ہیں۔

صفحہ ۳۴۶

"بعض شعرا دعا کے ساتھ اپنے ذاتی اغراض کو بھی شامل کرلیتے ہیں اور یہ خود غرضی پستی طبع کے لئے دعا کو خلوص سے بھی مبرا کر دیتی ہے۔"

ممکن ہے کہ قصیدوں کو سرسری نگاہ سے پڑھنے میں دل پر بھی اثر ہوتا ہو اور عیوب ایسے سخت معلوم ہوتے ہوں جنکی وجہ سے قصیدہ کی اور خوبیاں دل سے محو ہوجاتی ہوں۔ مگر ان رایوں کو غور سے پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ سوائے مولانا حالی کے اور کسی کو قصیدے کے چار رکنوں میں سے تشبیب۔ گریز۔ اور دعا ان تین رکنوں کے متعلق کوئی اعتراض نہیں ہے۔ جو نمونے

اس سے پہلے ان تین رکنوں کے پیش کئے گئے ہیں۔ وہ مولانا حالی کے رائے کی تردید کرتے ہیں اور کسی اہل قلم نے ان تینوں رکنوں کے خلاف کوئی بات نہیں تحریر کی۔ اسلئے ان کے متعلق کچھ کہنا تحصیل حاصل ہوگا۔ اب جو اعتراض باقی رہ جاتا ہے وہ مدح کے متعلق ہے۔ اسکی یہ حالت ہے کہ قصیدے میں یا تو بزرگان دین کی مدح کی گئی ہے۔ یا امراو سلاطین کی۔ بزرگان دین کی جو مدح کیگئی ہے وہ اول تو اعتقاد پر مبنی ہے اس لئے اس میں گنجائش دم زدن نہیں ہے۔ دوسرے ان حضرات کے کارنامے۔ ان کا علم وفضل۔ انکی بزرگی و برتری ان میں مکارم اخلاق کا انتہائی درجہ میں پایا جانا۔ انکی قوت اعجاز کچھ اس پایہ کی ہے کہ عوام الناس سے ان حضرات کو علیحدہ اور عام سطح امتیاز سے بالاتر دکھاتی ہے۔ ان کی قوتوں کا اندازہ بشر کی طاقت سے باہر ہے۔ ایسی حالت میں اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے کہ انکے صفات کے تعریف کی حد جو قصیدہ گویوں نے سمجھی ہے وہ ان کے لئے کہیں ہجو کی مرادف تو نہیں ٹھرتی۔ اس موقع پر مجکو ایک واقعہ یاد آیا جسکا عرض کرنا خالی از لطف نہوگا۔ ایک صاحب جو کمشنری کے عہدہ سے سبکسار ہوئے۔ شکار کے دلدادہ تھے مرزاپور میں کلکٹری کے عہدہ پر فائز تھے یہ جگہ انکو بہت پسند آئی اس لئے کہ شکار اس ضلع میں کثرت سے ملتا تھا لہذا کم وبیش دس برس تک اس ضلع میں کلکٹر رہے۔ ایک دفعہ کسی شکار کے پیچھے بہت دور نکل گئے۔ گرمی کا زمانہ تھا۔ کوہستانی مقام۔ شدت عطش سے پریشان ہوگئے پہاڑوں کے درمیان تلاش کیا کہیں کوئی چشمہ نہ دکھائی دیا۔ دیر تک دوا دوش کرنے کے بعد ایک جھونپڑی دکھائی دی۔ بہ ہزار دقت و پریشانی وہاں پہونچے ایک ضعیفہ ملی۔ اس سے اشارہ سے پانی مانگا۔ عورت نے انکو پانی پلایا کچھ دیر تک وہاں ٹھہرے۔ پھر روانہ ہوگئے۔ چلتے وقت بڑھیا کو پانچ روپیہ عنایت کئے۔ ضعیفہ نے اس رقم کو اپنی حیثیت سے زیادہ سمجھکر قبول کرتے وقت جوش مسرت میں جو دعادی وہ یہ تھی "بھگوان تمہ کا دروگا کرے" یہ ان صاحب کے حق میں بد دعا تھی یا دعا اس کا فیصلہ ناظرین پر چھوڑتا ہوں مگر ضعیفہ نے اپنا انتہائی حوصلہ دعا دینے میں صرف کیا تھا۔

بلاشبہ یہی حال بعینہٖ مدح گو شعرا اور بزرگانِ دین کا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ عرفی نے ایک نعتیہ قصیدے میں اپنا عجز ظاہر کیا جسکا تتبع سودا نے بھی اپنے قصیدے میں کیا ہے۔

سودا

محرم کنہ جو تیرا ہو کرے تیری مدح — سو تو جز علم خدا علم ہے سب کا مہمل
وصف تیرے کی ہے شایاں زباں تیری ہی — سمجھے تو آپ کو یا تجھ کو خداوند اجل
مدح اپنی نہ سمجھ میں جو کیا یہ اس سے — رتبہ تجھ مدح کا اعلیٰ ہے سخن ہے اسفل
عرض احوال ہے اپنا ہی مجھے اس سے غرض — تا آخر جو یہ موزوں میں کیا از اوّل
سو تو وہ کیا ہے رہا ہووے جو تجھ سے مخفی — سادہ لوحی پہ مری کیجئے یہ نظم حمل

عرفی

عرفی مشتاب ایں رہ نعت است نہ صحراست — آہستہ کہ رہ بر دم تیغ است قدم را
خوش دار کہ نتواں بہ یک آہنگ سرودن — نعت شہ کونین و مدیح کے و جم را
شائستہ بدست آر کہ بینند دریں شہر — شائستگی جنس چہ بسیار چہ کم را
گیرم کہ خرد حصر کند مایۂ نعتش — آں حوصلہ آخر ز کجا نطق و رقم را
شاہا بہ عطایت کہ ازاں کام کہ دانی — نومید مہل عرفی محروم و دژم را
از باغ نعیمش مدہ انعام و میامیز — با مطلب او مطلب اصحاب شکم را
آسائش ہمسایگی حق ز تو خواہد — او ہیمۂ دوزخ نکند باغ ارم را
دائم نرسد ذرہ بخورشید و لیکن — شوق طیراں میکند ارباب ہمم را
ہر چند طبیبی بود ایں مس تو بفرمائی — تا جلوہ دہد فیض تو اکسیر کرم را
من ہم بہ خجالت لب خجلت بکشایم — اے آب حیات از لب تو خضر بہم را
ہرگاہ کہ در مدح بلغزم تو بہ بخشائے — کز مدح ندانم من حیراں شدہ دم را
تحصیل صواب و شرف نسبت نعتت — زین گونہ خجل ساختہ حسان عجم را

تا مدح تو آمد زمشیت بہ نوشتن | بالا گر ستن بشد از یاد قلم را
دانش بکشاید بسزا عقدۂ نعتت | زیں جاست کہ اندیشہ نگوں کرد علم را
مدح تو از اخلاص کنم گدیہ نہ از علم | از بتکدہ چوں آورم آہوئے حرم را

اب رہی سلاطین و امرا کی مدح۔ بے شک ہیں ہمارے قصیدہ گو شعرا نے خواہ وہ فارسی کے ہوں یا اردو کے اپنی ساری قوت صرف کردی ہے اور پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ کے پل باندھ دئے ہیں۔ مگر حضور! تصویر کے دو رخ ہوتے ہیں۔ دنیا کی ہر شے میں خوبیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی کسی میں کم کسی میں زیادہ۔ اگر آپ فارسی کی شاعری اور سلاطین کی شعرا پروری کی غرض کو نظر انصاف سے دیکھیں تو شاید اس اعتراض کو زیادہ وقیع نہ سمجھیں۔

ایران کی سلطنت تباہ ہوتی ہے۔ اسلام کے ساتھ ساتھ عربوں کا عمل دخل ہوتا جاتا ہے۔ ایرانی بمصداق کلِ جدیدٍ لذیذٌ کے اپنے ادب اور زبان کو عربی کے مقابلہ میں یہاں تک ذلیل و خوار کرتے جاتے تھے کہ اس زبان میں خط و کتابت کو بھی نظر حقارت سے دیکھتے ہیں۔ دو صدیاں اسی حالت میں گزرتی ہیں۔ اتنی مدت کی کورانہ تقلید اور غلامی ملکی خصوصیتوں اور قومی خوبیوں کو نیست و نابود کردیتی ہے آل سامان کا زمانہ آتا ہے انکو غیرت قومی ابھارتی ہے اور اپنے ملک قوم اور زبان کی خدمت پر آمادہ کرتی ہے تو سب سے پہلے اس کا خیال آتا ہے کہ شاہان سلف کے کارنامے زندہ کئے جائیں تاکہ قوم کی افسردہ دلی اور پست خیالی دفع ہو۔ دقیقی شاہنامہ لکھنے پر مقرر ہوتا ہے۔ کچھ کام کرتا ہے مگر قسام ازل نے اس کام کو دوسرے کے نام پر لکھا تھا اس کے سر اس کا سہرا کیونکر رہتا۔ ناتمام چھوڑ کر راہی ملک بقا ہوتا ہے۔ دیگر شعرائے دربار و ملک مختلف اصناف شاعری میں خامہ فرسائی کرکے ایک طرف تو ادب کو وسعت دے رہے ہیں اور دوسری طرف قصائد مدحیہ کہکر بادشاہ وقت کے نام اور صفات کو تا قیام ادب زندہ رکھنے اور مدتوں کی شکستہ دل قوم میں خودداری اور قوم پرستی کی لہر پیدا کرکے ورطۂ ضلالت سے نکالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ زمانہ

اسی حالت میں گزرتا ہے اور آل سبکتگین کا عہد آتا ہے۔ فردوسی تخت سخنوری پر جلوہ افگن ہوتا ہے اور سلاطین مردہ اور کارنامہائے گذشتہ کو اسطرح زندہ کرتا ہے کہ پھر تا قیام قیامت ان کو زمانے کے حادثات مٹا نہیں سکتے۔ اسطرح مردہ اور زندہ دونوں سلاطین و امرا کے حالات قوم میں جوش غیرت۔ خودداری۔ خود اعتمادی اور ترقی پیدا کرنے کے لئے مہیا ہو جاتے ہیں۔ اور اپنی کثرت اور خوبی کی وجہ سے اس پایہ کو پہونچتے ہیں کہ دیگر اقوام کی نگاہوں میں اس قوم کا مرتبہ بلند ہو جاتا ہے۔

ایشیا میں سلطنت کا دار مدار بادشاہ پرستی پر ہے۔ وہ رزق کا مالک اور جانوں کا حاکم خیال کیا جاتا ہے۔ اگر انصاف عدل داد و دہش اور رعایا پروری سے کام لیتا ہے تو یہ اسکی عنایت اور خدا کی رحمت خیال کی جاتی ہے۔ ورنہ کسی میں اتنی ہمت نہیں ہوتی کہ اسکو ٹوک سکے یا اسکو صحیح راستہ دکھا سکے۔ یا اپنا عرض حال کرنے کا موقع پا سکے۔ شخصی سلطنت میں سب کی ذمہ دار ایک ذات واحد ہوتی تھی جسکی رائے صحیح ہو یا غلط سب پر افضل تھی اور جسکے حکم کا ماننا قانون فطرت کی طرح سب پر واجب ہوتا تھا۔ ایسے با جبروت بادشاہوں سے سوا شاعر یا فرشتۂ خدا کے کسی اور کی مجال نہ تھی کہ ان کے مظالم کیطرف اشارہ بھی کر سکے چہ جائیکہ صدائے احتجاج کا بلند کرنا سوا شاعر کے کس کی ہمت ہو سکتی ہے کہ کسی ظالم بادشاہ کو بے ثباتی عالم کی تلقین اور خدا ترسی کی تعلیم کر سکے یا ناحق کوشیوں سے احتراز کرنے کا ایسا سبق دے سکے جیسا کہ ذیل کے شعر میں سوداؔ نے دیا ہے۔

دکھا نہ جوش و خروش اپنا زور پر چڑھکر گئے جہان میں دریا بہت اتر چڑھکر

جن شعرا پر خوشامد کا الزام ہے وہ اصل میں حکیم اور معلّم تھے جو قوم کی بہبود کو مدنظر رکھکر بادشاہوں کو اپنے قصیدوں کے ذریعے سے شریفانہ جذبات اور ملکی صفات کی اس طرح تعلیم دیتے تھے کہ سمع ہمایوں کو ناگوار بھی نہو اور اپنی غرض پوری ہو جائے۔ کوئی قصیدہ خواہ فارسی کا ہو یا اردو کا ایسا نہیں ہے جس نے سوائے مکارم اخلاق کے کسی اور صفت کو بادشاہ کی جانب منسوب کیا ہو شجاعت۔ سخاوت۔ عدالت۔ رعایا پروری۔ حمایت دین۔ علو نفس۔

اعتدال۔خلق۔مروت۔ احسان۔استیصال دشمناں وغیرہ وغیرہ کی تعریف خواہ وہ صفت بادشاہ میں موجود ہو یا نہو اشاروں اور تلمیحوں میں اسطرح بیان کیا ہے کہ سننے والے محظوظ ہوں اور ممدوح کے ذہن مبارک میں رستم حاتم اور جمشید وغیرہ کے کارنامے جن سے اسکو تشبیہہ اور مثال دیگئی ہے تازہ ہوجائیں۔ اور یہ بھی شغل شاہان سلف کے اپنی سلطنت اور حکومت کو انھیں اصول پر مبنی کرے تاکہ اس کا نام بھی انھیں کے ساتھ ساتھ صفحہ عالم پر قائم رہے اور پسماندگان کے واسطے اسی طرح مشعل ہدایت کا کام دے سکے جیسے پیشروؤں کے قصے اس کے لئے کرتے ہیں۔

ذیل کے چند اشعار مدح میں ملاحظہ ہوں۔

ذوق

تیرا دروازۂ دولت ہے مقام امید — تیرا دیوان عدالت ہے محلِ عبرت

تیرا احسان بہار چمن صد رونق — تیری نیت چمن آرائے ہزار امنیت

ترے عشرتکدے میں بار کسے غیر نشاط — ترے خلوت کدے میں دخل کسے جز طاعت

تیرا افضال جہاں کے لئے برہان کرم — تیرا اکرام زمانے کو دلیلِ رحمت

علم ظاہر سے ہے یکساں تجھے دور و نزدیک — نور باطن سے برابر ہے حضور و غیبت

عقل میں شمس ہے تو علم میں کان گوہر — فضل میں کعبہ ہے تو حلم میں کوہ رحمت

دعوت صدق پہ لائے تری ایمان تصدیق — دست ہیبت پہ کرے ترے سخاوت بیعت

تجھ سے راضی ہے خدا اور خدا کا محبوب — تیرا حامی ہے نبی اور نبی کی عترت

شہا ہے دم سے ترے زندگانی عالم — یہ تیرا دم ہے وہ اعجاز عیسوی تاثیر

مثال خضر تو اے رہنمائے ملت و دیں — جہاں میں پیر جو پر ہو کراموں سے پیر

تو وہ ہے حامی دنیا و دیں زمانے میں — کہ تجھ سے زیب ہے دنیا کو دین کو توقیر

کیا شہانِ سلف نے مسخر ایک جہاں — کئے ہیں تو نے شہنشاہ دو جہاں تسخیر

جہاں کو یوں تری صحت کے ساتھ ہے صحت — صحیح جیسے کہ قرآن ہو مع تفسیر
اگر ہے سہو کو کچھ دخل حافظہ میں تو یہ — نہ اپنا یاد ہے احسان نہ اور کی تقصیر
کرے ہے سلب تغیر کو ذاتِ حادث سے — زمانہ عدل سے تیرے یہ اعتدال پذیر
مجال کیا کہ ترے عہد میں شرر کی طرح — اٹھائیں سر کو شرارت سے سرکشان شریر
ہوا میں آ کے جو کرتا ہے سرکشی شعلہ — تو چٹکیاں دلِ آتش میں لے ہے آتشگیر

در تعریف خانخاناں

(عرفی)

اے داشتہ در سایہ ہم تیغ و قلم را — وے ساختہ آرائش ہم فضل و کرم را
گنجینۂ احسان تنک مایہ ، نگردد — گر تا ابد انعام دہد صفر رقم را
آں روز کہ ایثار شجاعت نگذارد — بے بہرہ ز تیغت مگر آہوے حرم را
ہر عطسہ کہ از مغز کمان تو کشاید — ریزد بگریبان بقا خونِ عدم را
آنجا کہ نہیب تو تپ لرزہ کند عام — اعمی متحرک نگرد نبض سقم را

در تعریف شہزادہ سلیم

من و نمودن بطلان عہد ہائے قدیم — بذکر منقبتِ عہد شاہزادہ سلیم
تولدش بہ نہاد شریر دہر آں کرد — کہ با طبیعت آتش نزول ابراہیم

اگر عیادت مرضٰی کند عدالت تو — جہد بقاعدہ اعتدال نبض سقیم
بروے از منہ گر آستین بر افشاند — شود بہ سعی توجہ زمان حال قدیم

دنیا میں تعلیم و اصلاح کے دو ہی طریقے ہو سکتے ہیں یا تو سختی و زجر سے کام لیا جائے یا
لطف اور دل خوش کن باتوں سے راہ راست پر لگایا جائے۔ نفسیات کا تقاضہ ہے کہ تلخ بات بھی

اگر اچھے طرز سے کہی جائے تو ناگوار نہیں ہوتی اور اگر اچھی بات بُرے لہجے میں ادا کیجاتی ہے
تو خواہ مخواہ غصہ آتا ہے۔ سطوت شاہی کے خلاف ہے کہ اپنی کمزوری اور کسی کی بزرگانہ نصیحت
کو سنے اور پیشانی پر شکن اور ابرو پر بل نہ آجائے۔ اس بات کو بچانے کے واسطے شعرا نے
محاسن و اخلاق کے اعلیٰ نمونے پیش کرنے کا جب قصد کیا تو اس خیال سے کہ نخوت شاہی
کو کہیں ٹھیس نہ لگے بعض ایسی چیزوں کی تعریف میں بھی دو چار شعر کہے جو معمولی تھیں اور اصل
مطلب سے غیر متعلق مثلاً خدم وحشم۔ سامان آرائش۔ حسن صورت وغیرہ وغیرہ۔ شاہی اصلاح کے
لئے شعرانے اپنی تعلیم کو خوشگوار بنانے کے لئے وہی طریقے اختیار کئے جو دوا کی تلخی مٹانے
کے لئے اطباء مصری ملا کر کرتے ہیں۔

جس زمانے کے بادشاہوں کی تعریف میں یہ قصیدے کہے گئے ہیں اسوقت کی طرز حکومت شخصی
تھی سلطنت وسیع تھی اور بادشاہ کو انتظامی معاملات میں خود اتنی مصروفیت رہتی تھی کہ ہر حصہ
سلطنت میں بہ نفس نفیس پہونچنا مشکل تھا۔ رعایا میں سے ہر شخص کا دربار شاہی تک پہونچنا
آسان نہ تھا۔ بادشاہ کی نیک نیتی۔ رعایا پروری۔ کرم گستری اور دیگر صفات ذاتی کی اطلاع
رعایا تک پہونچنے کا کوئی ذریعہ نہ تھا اور نہ رعایا کی وفاداری۔ اطاعت شعاری کے اظہار کا کوئی
وسیلہ تھا نہ اخبار تھے کہ جن میں جانبین کی کیفیت کا اظہار کیا جاتا نہ ایسی کیٹی تھی جو زمانہ
حال کیطرح رعایا کے محسوسات کو بادشاہ کے حضور میں پیش کرسکتی یا شاہی احکام کے متعلق رعایا
کا خیال ظاہر کرسکتی۔ ایسی عدالت میں قصیدہ گو شعرانے رعایا اور بادشاہ کی درمیان خوشگوار
تعلقات قائم رکھنے میں جو کام کیا ہے وہ قابل تحسین ہے چند اشعار میں بادشاہ کے عدالت
کرم گستری۔ خلق اور دیگر مکارمِ اخلاق کا ذکر کرکے رعایا کے قلوب میں اطمینان اور وفاداری
پیدا کرنے کی کوشش کی اور رعایا کی جاں نثاری کا اظہار کرکے بادشاہ کو مراعات خسروانہ
کرنے پر آمادہ کیا۔ شعرا کی ذات اس اعتبار سے بادشاہ اور رعایا کے درمیان ایک حد
واصل تھی جو ملک کیلئے رحمت حق سے کم نہ تھی۔ چند واقعات ذیل میں درج کرتا ہوں جن سے

میرے بیان کی تصدیق ہوگی۔

نصر سامانی نے ہرات کے سفر میں مقام بادغیش میں پڑاؤ ڈالا اور ٹھہر گیا۔ وہ مقام اور وہاں کی آب وہوا بہت پسند آئی دو فصلیں گزر گئیں کہ وہیں قیام رہا۔ امراوارکین پریشان ہوگئے آخر میں رودکی کو پانچ ہزار اشرفیاں دیکر اس بات پر آمادہ کیا کہ بادشاہ کو بخارا چلنے پر آمادہ کرے۔ رودکی نے ایک قصیدہ کہا اور موقع پاکر خوش الحانی کے ساتھ اسکو پڑھا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں

بوئے جوئے مولیاں آید ہمی　　یاد یار مہرباں آید ہمی

ریگ آموے و درشتیہاے اُو　　زیر پایم پرنیاں آید ہمی

اے بخارا شاد باش و شادزی　　شاہ سویت میہماں آید ہمی

شاہ سرواست و بخارا بوستاں　　سرو سوئے بوستاں آید ہمی

بادشاہ کا یہ عالم ہوا کہ موزہ بھی نہ پہنا اور روانہ ہوگیا اور ایک منزل پر جاکر دم لیا اور دارالسلطنت کو واپس گیا۔

ہارون رشید کے زمانہ میں ایشیا کوچک عیسائیوں کے قبضہ میں تھا ہارون رشید کو اس سے خراج ملتا تھا عیسائیوں نے خراج دینا بند کردیا۔ ہارون رشید نے حملہ کیا اور فتح کرلیا۔ بعد میں عیسائیوں کا اتنا زور ہوا کہ بغاوت کردی کسی کی ہمت نہیں ہوتی تھی کہ اسکی اطلاع بادشاہ کو کرے بالآخر ایک شاعر نے اپنے قصیدہ میں اسکی طرف اشارہ کیا۔ ہارون رشید نے مکرر دریافت کیا کہ واقعی ایسا ہوا جب واقعہ کا یقین ہوگیا تو اسی وقت فوج قاہرہ لیکر پہونچا اور پھر فتح کیا۔

بادشاہ حسن بزرگ جب شکست کھا کے ۱۳۴۳ء میں بغداد پہونچا ہے تو سلمان ساؤجی نے بادشاہ اور فوج کی شکستہ دلی کا اندازہ کرکے بے نظیر قصیدہ نظم کیا ہے تشبیب اور مدح کے شعر میں تفریح وتسکین قلب کا خیال رکھا ہے اور اخیر میں ہمت افزا اشعار کہے ہیں۔ بادشاہ پر اسکا اتنا اثر ہوا کہ سال بھر کے اندر فوج کثیر کے ساتھ پھر غنیم کا مقابلہ کیا اور مظفر و منصور ہوا۔

نقطہ ودائرہ پادشہی شیخ حسن　　شاہ خورشید محل خسرو جمشید آثار

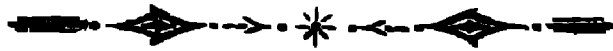
کف او مقسم ارزاق وضیع است و شریف | در او کعبہ آمال صغار است و کبار
فلک آثار سم اسپ تو در روز مصاف | ہمہ بر دیدہ خورشید نویسد بہ غبار
باز اگر پائے بدست تو مشرف نکند | پائے خود راند ہد بوسہ بروزے صد بار
ہر کہ بیروں نہد از دائرہ حکم تو پائے | بسکہ سرگشتہ دود گرد جہاں چوں پرکار
خسروا لشکر منصورت اگر رجعت کرد | نیست در دامن جاہ تو ازیں ہیچ غبار
عقل داند کہ در ادوار فلک بے رجعت | استقامت نپذیرند نجوم و سیار
این یقین است کہ در عرصہ ملک شطرنج | برتر از شاہ یکے نیست بہ تمکین و وقار
دیدہ باشی کہ چو رخ بر طرف شاہ نہد | بیدق بے ہنر و بیخرد کم مقدار
وقت باشد کہ نظر بر سبب مصلحتے | زاو شاہش چو بہ یک سو رود از راہگذار
نہ از آن عزم بود پایۂ بیدق را قدر | نہ ازیں جزم بود منصب شاہی را عار
آخر دست برآرد اثر دولت شاہ | از نہادش بسم اسپ و پے پیل دمار

اُمرا و سلاطین علم و فضل سے آراستہ ہوتے تھے اور بیشتر شاعر بھی ہوتے تھے اس لئے انکی اصلاح کے واسطے محض تلمیح اور اشارے کافی تھے۔ اور ادبی خوبیاں پیدا کرنے کے واسطے مداح کو حسب ضرورت اور موافق رواج زمانہ اور شاہی مذاق شعر کا خیال رکھتے ہوئے اپنے کلام کو ان تمام محاسن سے آراستہ کرنا پڑتا ہے جو اسکو مقبول دربار بنانے کے لئے ضروری ہوں اس مرتبہ پہ پہونچنے کیلئے شعرا نے انتہائی محنت و مشق سے کام لیا۔ جس نے زمین شعر کو اسقدر بلند کر دیا کہ ہر شخص کا طائر خیال وہاں تک نہیں پہونچ سکتا یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ بادشاہونکو باوجود اس علم و فضل کے اور ملکۂ نظم و نسق کے جس پر تاریخیں شاہد ہیں۔ ایسا بیوقوف سمجھ لینا کہ وہ اس تعریف کو رعایا اور بادشاہ کے درمیان خوشگوار تعلقات پیدا کرنے۔ غیر ملک کی رعایا اور بادشاہ پہ اثر ڈالنے اپنی اصلاح کا ذریعہ خیال کرکے اور ان مدّاحوں کو حکیم اور مصلح سمجھکر انعام و اکرام نہیں دیتے تھے۔ بلکہ جھوٹی تعریف سے خوش

ہو کر زر افشانیاں کرتے تھے عقل سلیم قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔

شعرا کے آپس کے معارضوں اور سبقت حاصل کرنے کی خواہش نے مداحوں کو اس پر آمادہ کیا کہ وہ نئی نئی تشبیہیں اور جدید استعارے پیدا کریں۔ طرز ادا میں بھی جدت ہو اور مبالغہ سے کلام میں بلندی اور زور پیدا کیا جائے۔ اس کوشش میں ضرور ہے کہ بعض شعرا درجہ اعتدال سے گذر گئے۔

اگر اپنی جانفشانی اور محنت کے صلے میں شعرائے کبھی اپنے فائدہ کی بھی خواہش ظاہر کی ہو تو بیجا نہیں کہی جاسکتی۔ اس لئے کہ دنیا کا ہر کام اصول معاوضہ پر مبنی ہے۔ مگر میں پھر یہی عرض کروں گا کہ وہ مداح قابل ستائش ہیں جنھوں نے اپنی منفعت کی خواہش میں کسی ایسی بات کی تعلیم نہیں دی جو مکارم اخلاق کے خلاف ہو۔ مرے نزدیک یہ شاعری کا معجزہ ہے اور قصیدہ شاہی اسکول ہے جس نے امرا و سلاطین کی اصلاح و تعلیم میں سعی مشکور کرکے ابنائے خلق کو فائدے پہونچائے۔

سید محمد ضامن علی

مسجد کے زیر سایہ صنم خانہ چاہیے — ریشِ درازو سیرت رندانہ چاہیے

زاہد، تری بہشت کی تفریح کے لئے — پیروں میں تھوڑی لغزش مستانہ چاہیے

دونوں جہاں سے آج برسنے لگے شراب — آنکھوں میں کیف گردش پیمانہ چاہیے

یوں تو نگاہ قہر ہی کافی ہے عشق میں — لیکن وہ دینا چاہے تو پھر کیا نہ چاہیے

بیٹھا رہا جو محفل عالم میں وہ گیا — اس انجمن میں جرأت رندانہ چاہیے

آسان نہیں ہے موج حوادث سے کھیلنا — "معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے"

ایمان شیخ و شاب کی تکمیل کے لئے — ایک اک نظر میں لاکھ صنمخانہ چاہیے

ساقی خدا کے واسطے ساغر کو پھینک دے — میخانہ چاہیے مجھے میخانہ چاہیے

سب کچھ کیا نہ پوری ہوئی آرزوئے دل — شاعر ہوں مجھ سے پرسش بیجا نہ چاہیے

ہو اک نظر میں درہم و برہم ابھی جہاں — دیوانہ چاہیے کوئی دیوانہ چاہیے

کچھ دیجئے نہ دیجئے اس سے غرض نہیں — لیکن ادائے حسنِ کریمانہ چاہیے

چاہیں تو جا کے سارے ستاروں کو چوم آئیں
فضلی ذرا سی ہمت مردانہ چاہیے

فضل احمد کریم فضلی

سید خادم حسین - بی - اے (سکریٹری)

۱۹۳۶ — ۱۹۳۵ء

[illegible] PRINTING WORKS, ALLAHABAD

اُردو زبان کی تحقیق میں چند مشکلات

یہ مسئلہ آج تک متنازع فیہ ہے کہ اردو کی ابتدا کہاں اور کب ہوئی؟ دکن والوں کا دعویٰ ہے کہ دکن اس کا مولد ہے۔ اہل پنجاب کہتے ہیں کہ اُردو نے پنجاب میں جنم لیا۔ دہلوی اس پر مصر ہیں کہ اُردو سب سے پہلے "دلّی" میں شروع ہوئی۔ مولانا سلیمان ندوی صاحب کی تحقیق ہے کہ اردو کی اولیں داغ بیل گجرات میں پڑی۔ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی صاحب اردو کو سندھ کی پیداوار بتاتے ہیں۔

زمانے کے متعلق بھی آج تک طے نہیں ہو سکا ہے کہ کب اُردو نے وجود پایا۔ شمس اللہ قادری اور آزاد اس پر متفق ہیں کہ اس کی ابتدا عہد آل سبکتگین سے ہوئی۔ نساخ اور مشہور جرمن مستشرق مورخ ڈاکٹر ونٹرنٹز (Winter Nitz) کی رائے ہے کہ بارہویں صدی عیسوی (عہدِ غوری) میں ایک نئی زبان پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر گلکرائسٹ کہتے ہیں کہ عہد تیموری کو اردو کا اولیں زمانہ سمجھنا چاہئے۔ سر سید احمد خاں اسکو سلاطین خلجی کے زمانہ سے ملا کر اسکی ترقی کو عہد شاہجہاں کا واقعہ بتلاتے ہیں۔ میر امن اور مسٹر بیم، سر چارلس لائل، اور گریرسن جیسے محقق کا قول ہے کہ اردو عہد اکبری سے شروع ہوئی۔ انشاء اللہ خاں کے نزدیک عہد شاہجہانی اردو کی ابتدا کا صحیح زمانہ ہے۔ ڈاکٹر کول بروک نے بیان کیا ہے کہ پندرھویں صدی عیسوی (عہدِ عالمگیری) میں

برج بھاشا نے تبدیل ہوتے ہوتے ایک جدید زبان کی صورت اختیار کرلی۔

ہم نے یہاں اس بحث کی تیسری شق کو نظر انداز کردیا ہے اور وہ یہ ہے کہ اردو کس طرح پیدا ہوئی؟ جس طرح اردو کی اولین تحقیق کے زمان و مکان کے متعلق آج تک یقین کے ساتھ کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکا ہے بالکل اسی طرح یہ مسئلہ بھی طے نہیں ہوسکا ہے کہ اس زبان کی ابتدا کس طرح ہوئی ہاں یہ ضرور وجہ مشترک ہے کہ اس کا وجود آپس کے میل جول سے ہوا۔ لیکن ہماری نظروں میں یہ وجہ کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ میل جول کے علاوہ اور بھی وجوہات جو اتنی پائدار اور اہم ہوں کہ ان کی بنا پر لوگ کسی نئی زبان کے بولنے اور ایجاد کرنے پر مجبور ہوجاویں۔ ورنہ ایک انگریز اور ایک ہندوستانی کو بھی کوئی نئی زبان ابتک کبھی کی ایجاد کرلینی چاہیئے تھی۔ جبکہ انگریزوں اور ہندوستانیوں کا میل جول آپس کے شادی بیاہ تک پہونچ گیا ہے۔ ان وجوہات کے مختلف النوع ہونے کے ثبوت میں چند اقوال نقل کئے جاتے ہیں

"لیکن اکبر کے زمانے میں طرز حکومت کی تبدیلی نے اس (بھاشا) پر بھی اثر ڈالا۔ مالگذاری کے رواج سے مجبور ہو کر ہندوؤں نے فارسی سیکھی اور اس طرح ایک نئی بولی بنی، جو آج اردو کہلاتی ہے"۔[۵۵]

"اردو شمالی و مغربی ہندوستان کی اس بولی کو کہتے ہیں جو عہد اکبری میں اردو بازار میں مختلف زبانوں کے مرکب سے ظہور میں آئی۔ اور یہ لشکری زبان تھی"۔ مسٹر چارلس لائل

قریب قریب یہی خیال گریرسن کا بھی ہے۔

"اور پندرھویں صدی کے آخری حصے میں اس زبان (برج بھاشا) نے بیرونی اثرات پاکر تبدیلی اختیار کی۔ یہاں تک کہ ترقی پاکر ایک جدید زبان

---

[۵۵] مصنفہ بیمز Comparative Grammar of the Modern Languages of India

کی صورت ہوگئی"۔ [۵۱]

"مسلمانوں نے چھٹی صدی ہجری میں ہندوستان فتح کیا اور اپنی زبان (فارسی وعربی) اپنے ہمراہ لے گئے........ چنانچہ گیارہویں صدی ہجری میں ایک نئی زبان کا ظہور ہوا"۔ [۵۲]

"از زبان ہائے متعدد الفاظ دلچسپ نمودہ و در بعضے الفاظ و عبارات تصرف بکار بردہ زبان تازہ سوائے زبانہائے دیگر بہم رسانیدند"۔ [۵۳]

"........ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین، سودا سلف، سوال جواب کرتے کرتے ایک زبان اُردو مقرر ہوئی"۔ [۵۴]

"........ اس زمانے میں مسلمانوں اور ہندوؤں میں بہت زیادہ میل جول ہوا"۔ [۵۵]

"زبان اردو روزمرہ شہر دہلی کو کہتے ہیں........ زبان ہندی مروج تھی........ رفتہ رفتہ زبان قدیم میں الفاظ فارسی و عربی و ترکی ملتے گئے .... (تغلق کے) نقل و حرکت کے باعث بہت سے الفاظ دکھنی بھی زبان دہلی میں مل گئے........ ۱۶۵۰ء (عہد شاہجہانی) میں زبانِ اردو کی ترقی ہونی شروع ہوئی........" [۵۶]

"۹۲ھ/۷۱۱ء میں عرب آئے........ (ان کی زبان) سندھی کے دوش بدوش زبانوں پر رواں ہوئی"۔ [۵۷]

---

[۵۱] Asiatic Researches, vol. III [۵۲] معنفہ ڈاکٹر گول بروک [۵۳] Dr. Winternitz ۔ تاریخ ادب ہند مصنف

[۵۴] دریائے لطافت مصنفہ انشاء اللہ خاں انشاء [۵۵] باغ و بہار مصنفہ میر امن دہلوی [۵۶] اردوئے قدیم مصنفہ شمس اللہ قادری

[۵۷] رسالہ تحقیق زبان ریختہ مصنفہ نساخ [۵۸] "اردو پر اجمالی نظر" (مقالہ) از حبیب الرحمن خاں شیروانی

ان مختلف اقوال سے آپ کو اندازہ ہوا ہوگا کہ جس طرح ہر شخص اردو کی ابتدا کا زمانہ مختلف بتلاتا ہے اسی طرح اس کے نزدیک اردو کی ابتدا مختلف وجوہات کی بنا پر بھی ہوئی۔ دیکھئے ایک دوسرے میں کس قدر بعد اور تضاد ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ اور ان بیانات و قیاسات کے پیش نظر اس سوال کی اہمیت بھی بہت بڑھ جاتی ہے۔ وہ سوال یہ ہے کہ ان لوگوں میں یہ تضاد کیوں ہے؟ اور وہ کون سی مشکلات ہیں جو ان کے سدراہ ہو کر کبھی ان لوگوں کو ایک مرکز پر نہیں آنے دیتیں۔ بلکہ ہر شخص اپنے ذہن کے مطابق نتائج اخذ کرتا اور نتائج کے ماتحت فیصلے صادر کر دیتا ہے۔

اس کی کئی وجوہات ہیں۔ ان میں چند درج ذیل کی جاتی ہیں۔

اردو کے عہد اولیں میں یعنی اس وقت جب اردو کی ابتدا ہی ہوئی تھی، مطابع کی کمی اور اشاعت کے فقدان نے لکھنے والوں کو مجبور کیا کہ وہ اپنی تمام کوشش بالعموم اپنے ہی تک محدود رکھیں۔ زیادہ سے زیادہ وہ لوگ یہ کر سکتے تھے کہ یا تو خود ہی لکھ کر یا دوسروں سے دو چار نسخہ جات لکھوا کر دوستوں میں بھیجدیں اور اپنے پاس رکھ لیں۔ چنانچہ غالب کے زمانہ تک یہی ہوتا رہا۔ اور چونکہ اردو عوام الناس کے لئے بالکل نئی زبان تھی جو تحریری ہونے کی بہ نسبت زیادہ تر دائرہ تحریر میں ہی محصور تھی اسلئے پبلک میں اس کے لئے وہ دلچسپی بھی نہیں تھی جو کسی کی محنت شاقہ کی قیمت ادا کر کے اس کی کاوشوں کو سراہ سکے اور زبان کے احیاء کا باعث ہو۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ یا تو ایک آدھ نسخہ لکھنے والے کے پاس رہ جاتا تھا یا اس کے احباب میں سے بے تکلف لوگوں کے پاس دو ایک نسخے پہونچ جاتے تھے۔ جنکی حفاظت ان کے لئے ضروری نہ تھی۔ اور اس بے اعتدالی میں وہ معدودے چند نسخے بھی حوادث روزگار اور گردش زمانہ کی نذر ہو جاتے تھے۔ اس وقت کے لکھنے والے کی کوششیں عام نہ ہونے کی وجہ سے ہم کو یہ فیصلہ کرنے میں بڑی دقت ہوتی ہے کہ اردو کی جنم بھومی کون سی ہے؟ اور اردو کی کب ابتدا ہوئی۔ اگر وہ قلمی نسخے یا وہ مسودے جو صرف شمار کے مرہون کرم ہونے کے لئے دماغ سے نکل کر صفحہ قرطاس پر ایک وجودی شکل اختیار کرتے تھے، اس وقت ہمارے پاس ہوتے تو صرف یہی نہیں کہ ہم اردو کی ابتدا کے متعلق

کوئی صحیح حکم لگا سکتے' بلکہ یہ بھی ہوتا کہ مختلف ادوار کی ان کی ذہنی تغیرات کے مدِ نظر تنظیم بھی کر سکتے اور ہم کو یہ اندازہ ہو سکتا کہ اردو زبان نے مختلف سنوں میں کون کون سے چولے اختیار کئے۔

دوسری مشکل جو پڑتی ہے وہ یہ ہے کہ بہت سی تصانیف کے متعلق ہم اب تک یہ طے نہیں کر سکے ہیں کہ وہ کب لکھی گئیں ؟ اور کہاں لکھی گئیں ؟ اگر کسی کی جائے تصنیف معلوم بھی ہو گئی تو اس کا سنہ تصنیف تاریکی میں ہے۔ اس کی وجہ اولاً تو تنقید کا انعدام تھا۔ دوئم ش لوگوں کی وہ ہی عام دلچسپی مفقود تھی جس سے زبانیں زندہ رہتی ہیں اور جس نے کبھی انکو یہ شوق نہیں دلایا کہ وہ اس نئی زبان کی پرورش میں کچھ حصہ لیں۔ پھر یہی نہیں کہ ہم کسی تصنیف کے زمان ومکان سے لاعلم ہیں بلکہ ایسا بھی ہے کہ ایک تصنیف کا نام تو ہم تک پہونچا ہے مگر اس تصنیف کی کوئی اصل ہمارے پاس نہیں۔ اگر اصل تصنیف ہو تو اس سے بھی بہت کچھ اردو کی ابتدا پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ تصنیف کے اصل کے بجائے ہم کو اقتباس ملتا ہے جس سے تصنیف کی اہمیت' اس کی زبان' اس کا مقصد' اس کا سنہ' مصنف کی ذہنیت' صحیح زبان کا معیار' وغیرہ وغیرہ' کچھ ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ اقتباسات' اقتباس کرنے والوں کے ذہن کو اجاگر کرتے ہیں اصل تصنیف و مصنف کے متعلق ہم کو کوئی خاص اطلاع بہم نہیں پہنچاتے۔

تیسری مشکل جو سدِ راہ ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ جو دو چار قدیم تذکرے ہم تک پہونچے ہیں ان کی صحت اسقدر مشکوک ہے کہ ان کو کسی اہم فیصلہ کے لئے دلیل راہ بنانا سراسر حماقت نظر آتا ہے۔ ان تذکرہ نویسوں کی تمام تر کوششیں تاریخی ہونے کے بجائے محض داستانی ہیں۔

ان کے اقوال و عقاید کسی خاص تحقیق و تنقید پر منحصر نہیں۔ بلکہ اپنی ذمہ داری تک کو وہ ان الفاظ میں محفوظ کر جاتے ہیں کہ "فلاں سے سنا ہے"۔ "فلاں نے لکھا ہے"۔ "فلاں سے روایت ہے"۔ "ہمارے فلاں بزرگ کہا کرتے تھے"۔ وغیرہ وغیرہ۔ ایسی صورت میں ہم یہ ارادہ بھی کس طرح کر سکتے ہیں کہ اپنی زبان کے متعلق کوئی مدلل شئے پیش کر سکینگے۔ سوائے قیاس آرائیوں کے ہمارے پاس اور کچھ نہیں۔ جس طرح دکنی' پنجابی' دہلوی' مولانا ندوی' اور شیروانی صاحبان اپنے اقوال میں متفق نہیں اس طرح ہم بھی یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اگر آپس کے میل جول ہی سے اردو زبان کا تعین ہو سکتا ہے تو پنجاب' دکن' سندھ' دہلی اور گجرات ہی کے مقامات

کو تصور میں کیوں جگہ دی جائے اور کیوں یہ نام بحث میں لائے جائیں۔ عربوں میں تجارت تو جنوبی ہند میں سندھ اور گجرات سے صدیوں پہلے عروج پر پہونچی ہوئی تھی۔

جغرافیہ دانوں میں ایک نظریہ ہے کہ عہد عتیق میں ہندوستان کی موجودہ شکل نہ تھی۔ بحر ہند کا کوئی وجود نہ تھا۔ پانی کے بجائے ایک بر اعظم تھا۔ اور جہاں اس وقت ہمالیہ پہاڑ کی سر بفلک دیوار کھڑی ہے اور گنگا جمنا کا دامن لوگوں کیلئے سونا اگلتا ہے ایک سمندر وہاں ٹھاٹھیں مار رہا تھا لیکن زمین کی حرکت نے منظر ہی بدل دیا۔ خشکی کی جگہ پانی ہوگیا اور پانی کی جگہ خشکی ہوگئی۔ اور سمندر میں اتنی بڑی دیوار نکل آئی جسکی بلندی دنیا کے اونچے سے اونچے پہاڑوں پر ہنستی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس حرکت کے بعد جو نیا منظر قائم ہوا وہ یہ ہی تھا جواب ہے۔ پرانے بر اعظم میں سے صرف جنوبی ہند کا حصہ باقی رہ گیا۔ باقی تمام کا تمام غرق آب ہوگیا۔ اگر اس نظریہ کو صحیح مان لیا جائے تو مجبوراً سندھ یا پنجاب سے پہلے متلاشی نظریں جنوبی ہند کے جنوبی سواحل پر جاکر ٹھہریں گی۔ اسکے بعد یہ دیکھنا ہوگا کہ جس وقت یہ تغیر عمل میں آیا ہے اس وقت اس سے بیشتر یا اس کے بعد عربوں کی تجارت کا وجود تھا یا نہیں۔ عرب سواحل ہند پر اپنی بادبانی کشتیاں لاتے تھے یا نہیں۔ عرب ہندوستان سے تجارت کرتے تھے یا نہیں۔ تحقیق ہم سے شاید یہ اعتراف کرائے کہ عرب اسوقت بھی آتے اور تجارت کرتے تھے۔ اسوقت بھی عربوں سے اور ہندوستانی باشندوں سے خوب میل جول تھا۔ اس کی شہادت عہد قدیم کی تاریخ کے اوراق دے سکتے ہیں۔ ان حالات کے پیش نظر ہم ایک اور ہی نتیجہ پر پہونچتے ہیں۔ اور وہ یہ ہے کہ سندھ، پنجاب، دہلی اور دکن سے بہت پہلے اردو کی داغ بیل جنوبی ہند کے سواحل پر پڑچکی تھی جس نے وہاں کافی ترقی کرلی ہوگی۔ اور جس کی پرانی یادگار میرے خیال میں خود سندھی ہے۔ چونکہ سندھی کا رسم الخط وہ ہی ہے جو فارسی یا عربی کا ہے۔ لیکن ہمارے پاس زبان کے اس دعوے کی ثبوت میں کوئی تاریخی شہادت ایسی موجود نہیں جس میں لوگوں کی معاشری حالت یا خود معاشرہ پر تبصرہ کیا گیا ہو۔ کیونکہ زبان کا حال اسی وقت معلوم ہوسکتا ہے جب کوئی مؤرخ وہاں کی سماجی حالت پر بھی روشنی ڈالے۔ اسکے متعلق بھی کچھ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اسوقت علم التاریخ کیا اہمیت رکھتا تھا۔ اور پھر یہ بھی کیسے یقین نہ کیا جاوے کہ ارضی حرکت نے نہ معلوم کتنے خزانے زیر آب کردئے ہونگے۔

لیکن جیسا کہ ہم کہیں عرض کرچکے ہیں کہ یہ صرف قیاس آرائیاں ہیں، جن کی تحقیق کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں

رہتی، بالکل اس قسم کے دیگر بیانات بھی ہیں۔ اسلئے یہ فیصلہ سخت مشکل ہو جاتا ہے کہ اُردو سب سے پہلے فلاں جگہ اور فلاں وقت شروع ہوئی۔
تذکروں میں واقعات خیالی ہونے کے علاوہ ایک کمی اور بھی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ان میں صحیح تاریخ و سنہ سے ہمیشہ بے نیازی برتی گئی ہے۔ ورنہ اگر ہم کو سنین ہی معلوم ہوتے تو بہت ممکن تھا کہ ہم اردو کی ارتقائی منازل کی رفتار کی مناسبت سے کوئی ایسا نقشہ قائم کر سکتے جو مختلف ادوار پر کلیتہً حاوی ہو اور اسکا سلسلہ کسی ایسی جگہ ٹوٹے جہاں اُردو کی ابتدائی اشکال کا پتہ ملتا ہو۔ اور جس سے زیادہ گنجلک ونقالات اردو کے کسی دور میں نظر ہی نہ آتی ہو۔ اگر ایسا ہوتا تو ہم بہت کچھ ان حدود تک پہونچ جاتے جہاں یہ فیصلہ ہو سکتا کہ اردو فلاں وقت شروع ہوئی۔ اُردو کی ابتدا کا یہ وقت متعین ہو کر یہ بھی ممکن تھا کہ دیگر ایسے سامان و اسباب بھی مہیا ہو سکتے جن سے ہم اسکی جگہ کے متعلق بھی کسی صحیح نتیجہ پر پہونچ جاتے۔

آخری مشکل جو تاریخ اُردو کی تدوین میں عام طور سے نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہم مصنفین کی طبعی شعریت، فکری ذہنیت، اجتہادی اپج، ارتقائی منازل یا پھر تقلیدی کوشش، کسی چیز کا بھی تخیل قائم نہیں کر سکتے۔ اور اس کی وجوہات وہ ہی تذکروں کی صحت کا مشتبہ ہونا، ان میں تاریخ و سنین کا فقدان، کسی ایسی تاریخ کا نہ ملنا (کسی زبان میں بھی) جسمیں معاشرہ سے بحث کی گئی ہو، تصانیف کا اصلی حالت میں موجود نہ ہونا اور مصنفین کی ذہنیت کا تبیین کی قوت انتخاب سے کمزور رہنا ہیں۔ ہندوستان میں اب بھی ہمارا خیال ہے کہ تلاش و تجسس سے کوئی نہ کوئی جگہ ایسی ضرور ملے گی جہاں اس زمانہ کی کوئی پرانی تصنیف، مسودہ، قلمی نسخہ کی صورت میں دستیاب ہو جائے مگر کس کو ضرورت ہے کہ اس سرگرانی میں پڑتا پھرے۔ اب بھی، باوجود اسکے کہ اردو اتنی قدیم زبان سمجھی جاتی ہے اور آئے دن اُردو ہندی کے مناقشات اپنا مظاہرہ کر کے یہ دکھاتے رہتے ہیں کہ اردو یا ہندی والوں کو اپنی اپنی زبان کتنی عزیز ہے، دراصل عوام الناس کو اس سے کچھ صحیح شوق اور کچھ زیادہ ربط و ضبط نہیں۔ کتنے رسائل اور کتنی کتب کے اوراق ہونگے جن پر کسی کی اُچٹتی ہوئی نظر بھی نہیں پڑی ہوگی، مگر جن کو پنساری بیدردی کے ساتھ پڑیوں میں استعمال کر رہا ہوگا۔ اس فقدان شوق نے اردو کا کوئی پائدار مرکز قائم نہیں ہونے دیا۔ اردو کی تضاد تحقیق کے لئے آج تک کسی فنڈ کا وجود نہیں ہوا۔ اُردو کی ترقی کیلئے کسی مادی کوشش کی طرف کوئی قدم نہیں اٹھا۔ چھاپے خانے والے چند مبتذل ناولوں کے علاوہ کسی معیاری کتاب کا شائع کرنا کاروبار کے منافی سمجھتے ہیں۔ ان کے علاوہ اگر دو چار

درد رکھنے والے نوجوان اٹھتے بھی ہیں تو ملک والوں کی بے حسی پھر ان کی کمر ہمت توڑ دیتی ہے اور وہ مایوس
ہو جاتے ہیں۔ غور کرنے کی بات ہی نہیں بلکہ لائق ماتم بھی ہے کہ انگلستان اور المانیہ جن کو ہندوستان و ایشیا سے
کوئی قریبی تعلق نہیں، ہزاروں لاکھوں روپیہ اسکی تہذیب قدیم کی کھوج میں صرف کر رہے ہیں۔ اور کیا وہ لوگ
کامیاب نہیں؟ ہیں اور بہت ہیں۔ ہماری تہذیب کا جتنا ذخیرہ ان کے پاس ہے، ہمارے ملک کے جتنے نوادر انکے
قبضے میں ہیں، ان کا عشر عشیر بھی ہمارے پاس نہیں۔ ہمارے پاس صرف قیاس آرائیاں ہیں اور لفظی سکے۔ ان ہی
پر وہ عمارتیں کھڑی کر دیتے ہیں کہ ہم خود ہی ان کو دیکھکر ایک وقت انگشت بدنداں رہ جائیں لیکن یہ عمارتیں
آندھی کے ایک ہی جھونکے کی مہمان ہوتی ہیں اور جہاں وہ چلا سب کی سب زمین پر آ پڑیں۔

اردو کی اس کس مپرسی کو دیکھتے ہوئے اکثر شبہ ہوتا ہے کہ یہ کوئی مستقل زبان ہی نہیں۔ مانا کہ اس کا مواد بے انتہا
ہو گیا ہے۔ اسکی تصانیف شمار کی حد سے گذری جا رہی ہیں۔ اس کا ذخیرہ لامحدود ہے، اس میں ہر قسم کا اور ہر خیال ادا
کیا جا سکتا ہے، وہ مشکل سے مشکل اصطلاحات کی حامل ہو سکتی ہے، اسمیں ہر طرح کے تراجم کئے جا سکتے ہیں، مگر جب
ہم سے ہماری زبان کی تاریخ پر کوئی سوال کیا جاوے گا تو کیا ہم کو اسکا جواب دینے میں کوئی مایوسی نہ ہوگی، ہم کوئی
گھبراہٹ نہ محسوس کرینگے، ہم لاجواب نہ ہو جائیں گے، ہم محض بغلیں جھانکنے پر اکتفا نہ کرینگے۔

لیکن اگر عوام، درمیانی طبقہ اور دولت والے، اور ان سب سے مل کر اردو سے ہمدردی رکھنے والی تمام ہندوستانی
ریاستیں اس طرف توجہ دیں، کوئی ایسی کوشش عمل میں لائیں اور کوئی ایسا لائحہ عمل تیار کریں، جس سے اردو
کی ابتدائی منازل کے مطابق اسکو منظم کیا جا سکے تو یہی نہیں کہ ہم لوگوں کی بہت سی پریشانیوں اور سرگردانیوں کا
ازالہ ہو جائیگا اور اردو زبان کی بھی ایک منظم و مستند تاریخ ہمارے پاس ہو گی، بلکہ ہم اردو کی مختلف ارتقائی
صورتوں کو سامنے رکھ کر یہ فیصلہ بھی بڑے اطمینان و اعتماد کے ساتھ کر سکیں گے کہ اردو کی فلاں جگہ، فلاں وقت
اور فلاں فلاں وجوہات کی بنا پر ابتدا ہوئی اور اس نے یہ یہ تدریجی ترقی کی۔

سید راحت مولائی مراد آبادی

محمد یوسف صدیقی

CAPITAL PRINTING WORKS, ALLAHABAD

فریبِ آرزو

(۱)

محمود دریا کے کنارے ایک مولسری کے درخت کے نیچے بیٹھا ہوا تھا۔ غمگین اور متفکر۔ اُفق کی سرخی غائب ہو چکی تھی۔ ہلکی چاندنی ہر طرف بکھری ہوئی تھی۔ پھولوں کی بھینی بھینی خوشبوؤں سے فضا مہک رہی تھی۔ اگلی محبت کا مرقع اسکے پیشِ نظر تھا۔ واقعات کی تصویریں ایک ایک کرکے دماغ میں آرہی تھیں۔ دریا میں وہ اِن کیف آگیں راتوں کا دُھندلا عکس دیکھ رہا تھا۔ جب زہرہ اور وہ ایک ساتھ پڑھا کرتے تھے وہ راتیں محبت کی رومانی راتیں تھیں۔ محمود جب زہرہ کے یہاں سے لوٹتا۔ رنگین تخیلات کی ایک دُنیا لئے ہوئے۔ خوشگوار مستقبل کا دِلفریب تصور۔ راستے میں محبت کے ہوشربا خیالات میں غرق رہتا تھا۔ اِن میں اِس کے دل کا راز پوشیدہ ہوتا تھا۔ سوچتے سوچتے خوشی سے چونک پڑتا اور جوش میں اِس کے کہے ہوئے جملوں کو دُہرانے لگتا۔ "آپ نے مجھ پر جادو کردیا ہے۔ میں اور تو کسی سے اِتنی باتیں نہ کرتی تھی۔ مجھ سے پڑھا نہیں جاتا۔ ہاں ٹھیک کہتی تھی مجھے اِس سے محبت ہوگئی ہے۔" زہرہ کو واقعی محمود کا اِن دِنوں بڑا خیال رہتا تھا۔ راتوں کو جب وہ اپنے گھر جانے لگتا زہرہ بڑی ہمدردی سے اس سے پوچھتی "سردی سخت پڑ رہی ہے۔ اندھیری رات ہے۔ آپ کو ڈر معلوم ہوگا۔" محمود اس کی محبت سے متاثر ہوکر کہتا "میں اکیلا تو ہونگا نہیں زہرہ۔ تمہاری یاد میرے ساتھ

ہوگی۔ تمہاری موہنی صورت کے روشن تصور کے آگے اندھیرا کیا" وہ شرما کر چپ رہتی۔ پڑھتے پڑھتے کنول جیسی آنکھوں سے وہ محمود کی طرف دیکھنے لگتی۔ وہ شرما کر گردن جھکا لیتا۔ ان آنکھوں میں ایک جادو ہوتا تھا جو اسے مسحور کر لیتا تھا۔ ایک رس ہوتا تھا جس کو وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں پی کر مخمور ہو جاتا تھا۔ اس کے حسن میں غضب کی رعنائی اور اس کی اداؤں میں بلا کی شوخی ہوتی تھی۔ اس کے خیالات رومانی تھے۔ کبھی محمود سے روٹھ جاتی اور اس کی کتاب پر اپنی کتاب پھینک دیتی۔ محمود کو اس سے بے لوث محبت تھی اس کے خیالات پاکیزہ تھے۔ اس کا رکھ رکھاؤ قابل تعریف تھا۔ جب زہرہ کی نرم نرم زلفیں اسکے ہاتھوں پر لہراتی تھیں، وہ گدگدی۔ ایک خود فراموشانہ انتشار اور شیریں اضطراب محسوس کرتا تھا۔ اس کے خوابیدہ احساسات میں ایک برقی لہر دوڑ جاتی تھی۔ قلم دیتے وقت جب اس کی انگلیاں محمود کی انگلیوں سے رگڑ کھاتی تھیں اس کے سارے بدن میں چنگاریاں سی لگ جاتی تھیں۔ اس کا چہرہ لال پڑ جاتا۔ اس کی رگ رگ میں ارتعاش پیدا ہو جاتا۔ خون میں ایک غیر معمولی تموج ہوتا۔ مگر محمود فوراً ہی جذبات کی تہ سے اُچھل کر باہر نکل آتا........

محمود اس وقت بہت ہی اُداس تھا۔ فضا میں کامل سکوت تھا مگر کبھی کبھی اس کے وارفتہ جملے اس سکوت کو توڑ دیتے تھے" ندی کیسی نغمہ ریز روانی کے ساتھ سمندر میں ملنے چلی جا رہی ہے مگر میری محبت کے گیت اِس سے زیادہ درد بھرے ہیں۔ ہوا کی لہریں کیسی محبت سے مل رہی ہیں۔ چاند کی روپہلی کرنیں فضا کی گود میں مچل مچل کر دریا کی لہروں سے لپٹ جاتی ہیں۔ دُنیا کی ہر چیز پریم راگ سنا رہی ہے مگر محبت کے اس عالمگیر قانون کو توڑنے والی وہی ہے" یہ کہتے کہتے اس کا دل بھر آیا اور جلتے ہوئے آنسو اس کے رخساروں پر بہنے لگے۔ تھوڑی دیر یہ سلسلہ جاری رہا۔ جب جذبات کی بھڑکتی ہوئی آگ نے آنسوؤں کو جذب کر لیا۔ محمود نے گھٹنوں پر سر رکھ کے آنکھیں بند کر لیں اور سوچنے لگا۔ آہ! اس محبت کی دیوی نے مجھے کیوں فریب دیا۔ محمود یکایک چونک پڑا۔ آنکھیں کھولدیں۔ بیلے کی جھاڑیوں میں قریب ہی گانے کی ہلکی ہلکی آواز آ رہی تھی۔ وہ کھڑا ہو گیا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چاروں طرف دیکھنے لگا۔ کوئی نظر نہ آیا۔ خاموشی۔ پھر اسس

نغمۂ جاں نواز نے اس کی روح کو تلملا دیا۔ محمود جھاڑی کی طرف بڑھا۔ زہرہ جھکی ہوئی پھول چن رہی تھی۔

(۲)

وہ حسین تھی۔ کیف شباب کی رعنائیوں سے معمور۔ اس کی بکھری ہوئی زلفیں ہوا سے کھیل رہی تھیں۔ جادو بھری آنکھیں۔ رخساروں پر جوانی کی گلابی شراب کی جھلک۔ اس کے شنجرفی ہونٹوں پر تبسم کا ایک کیف آگیں ارتعاش۔ محمود کو دیکھ کر وہ چونک پڑی اور خاموشی سے گردن نیچی کئے ہوئے ایک کلی کو مسلنے لگی۔ محمود بے اختیار بول اٹھا۔

"زہرہ میری آرزوؤں کو بھی تم نے یوں ہی مسل دیا ہے"

"یہ الزام بیجا ہے۔ تمہیں نہیں معلوم میں اس معاملہ میں کتنی مجبور تھی"

"میری زندگی کو غارت کر کے تمہیں کیا مل گیا۔ تم نے اپنی نشیلی آنکھوں سے محبت کے پیغام کیوں بھیجے۔ تم ہی نے تو میرے دل میں محبت کی چنگاری کو دہکایا۔ میں اپنی بے سروسامان کشتی کو تمہارے حسن کے خوشنما جزیرے سے دور رکھنا چاہتا تھا مگر اس کشمکش کے آگے بے بس تھا"

"اس سے تمہارا یہ مطلب ہے کہ مجھے تم سے محبت تھی۔ یہ تمہاری غلط فہمی ہے اور اگر ایسا ہوتا بھی تو میں اپنی خواہش کو اپنے والدین کی خواہش پر کیسے ترجیح دے سکتی تھی۔ میں تمہارا دل رکھتی تھی تم نہ جانے کیا سمجھتے تھے"

"کیا معلوم تھا کہ اس دلنوازی کی مسکراہٹ میں میرے دل کی بستی کو جلا دینے والی ایک آگ پوشیدہ ہے۔ جب تم نے میری خودداری کو اپنے قدموں پر جھکا لیا تو دنیا کی تھوڑی سی دولت کی مصنوعی چمک نے تمہاری آنکھوں کو خیرہ کر دیا اور تم میری سچی محبت کی روح پرور۔ ٹھنڈی روشنی کی قدر نہ کر سکیں۔ عورت کی قیمت دولت نہیں ہے زہرہ بلکہ ایک محبت بھرا دل ہے" محمود کے چہرے پر اندرونی جذبات کی شدت پسینہ کی شکل میں عیاں تھی۔ اس کے یکایک خاموش ہو جانے سے زہرہ چونک پڑی۔ ہاتھ سے آنچل چھٹ گیا اور پھول بکھر گئے۔ بیلے کی ایک شاخ پکڑ کر اس کی پتیاں ٹٹولنے لگی اور نیچی گردن کر کے کہنے لگی۔

"تمہیں میں اتنا سادہ لوح نہ جانتی تھی۔ میں نے تمہیں ہر طرح بتانا چاہا کہ میں کتنی مجبور تھی شاید تمہیں وہ افسانہ یاد ہو۔ ہم لوگ بے زبان گڑیاں ہیں جو دوکان حُسن پر سجائی جاتی ہیں۔ دوکاندار کو حق ہے جو خریدار زیادہ دام لگائے خریدلے۔ اس کو خریدار کی ذاتی خوبیوں اور برائیوں سے بہت کم غرض ہوتی ہے۔ بولو محمود۔ تمہاری شکایت کتنی بے معنی ہے"

"ہاں! تمہارے دل کی گہرائیوں میں میری عقل تاریک ہوگئی تھی لیکن اس خرید و فروخت کا زمانہ اور تھا۔ سوسائٹی کے رسم و رواج زمانہ کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ تمہاری تعلیم کس کام آئی۔ تم خود اتنی سمجھدار تھیں کہ اپنی زندگی کا شریک انتخاب کرسکو۔ تم مجھے بچوں کیطرح سمجھا رہی ہو"

"میں بچوں کی طرح نہیں سمجھا رہی ہوں۔ تم نے بچوں کی عقل سے سمجھا اور بچوں کی طرح اب بھی سمجھ رہے ہو یہ تمہاری سمجھ ہی کا پھیر تو ہے"

"اُف! مجھے نہ معلوم تھا تم میرا مذاق اُڑا رہی ہو۔ تم نے کس بھولے پن سے پوچھا تھا "چوٹ کیسے لگی ہے" تمہاری چوٹ ویسی ہی تھی جیسے ایک الھڑ لڑکی کالج کے میدان میں ٹھوکر کھا کر گر پڑے۔ اُس کا اثر فانی۔ "دھوکے" کے لفظ پر تم روٹھ گئی تھیں۔ آخر یہ کیا ہے"

"اتنے بے عقل نہ بنو۔ پھر میں تم سے کہتی ہوں تم نے غلط رائے قائم کی۔ میں نے کتنی بار پوچھا ہوگا تمہارا کیا عالم ہے، تم ہمیشہ مبہم سا جواب دیتے۔ اُس پر بھی میں نے تمہارے دل کے راز کو سمجھ لیا تھا اور جتا بھی دیا تھا کہ یہ سب فضول ہے، اب نہ سمجھو تو میں کیا کروں"

"فضول۔ مجھے یاد ہے زہرہ! میں نے سمجھ لیا تھا یہی فضول، میری حسرتوں کا مرقد ہے، میری آرزوؤں کا ویرانہ ہے۔ تم نے پھر اپنی حوصلہ افزائیوں سے مجھے بیباک بنایا۔ ایک اندھے کنوئیں کی طرف جا رہا تھا۔ تم نے جانے دیا۔ تمہیں کیا ملا"

"افسوس تم نے میری رواداری کا بیجا فائدہ اُٹھایا۔ دراصل میں تمہارے جذبات کا مطالعہ کرتی تھی۔ میری اسوقت کی گفتگو محض ایک تجربہ کے سوا کچھ نہ تھی"

"تمہارا تجربہ اور میری بربادیاں۔ تم نے مجھے ٹھکرایا۔ صرف اسلئے کہ میں بیکار تھا، مفلس تھا۔

کاش تم نے اپنی شادی کو التوا میں ڈال دیا ہوتا۔ پھر میں دکھا دیتا۔ میں کیا کرسکتا ہوں۔ خیر تمہیں ٹریجیڈی پسند تھی۔ تمہاری حسرت پوری ہوئی" محمود جذبات کی شدت سے کانپ رہا تھا۔ زہرہ کا لہجہ خشمگیں ہونے لگا۔ اسکے تیور بدل گئے۔

"محمود بس خاموش رہو۔ تم نے کونسی قربانی کی۔ میں نے تمہاری بربادی میں کب حصہ لیا"

"خودکشی کمال نہیں۔ روز مرنا کمال ہے ؎

عالم کی فضا ہو جو محروم تمنا سے
بیٹھا ہوا دنیا میں اٹھ جائے جو دنیا سے

یہ ہے میری قربانی۔ تمہیں نہیں معلوم ایک غریب کی محبت کتنی درد بھری ہوتی ہے۔ تم نے میری محبت کو تصنع جانا۔ اس راہ میں سب سے کٹھن منزل اظہار محبت ہے۔ میں راتوں کو وسیع میدانوں میں نکل جاتا۔ دل کی بھڑاس نکالنے کو۔ آہ کتنی سنسان اور خلش انگیز فضا۔ ہر طرف سائیں سائیں۔ میرے دل میں ایک امس ہوتی تھی۔ میں خوب جی بھر کے روتا تھا۔ بھلا یہ فضا تمہیں کس طرح دکھا سکتا تھا۔ تم........" پتوں کی کھڑکھڑاہٹ کی آواز محسوس ہوئی۔ زہرہ چونک کر پھٹی پھٹی نظروں سے جھاڑی کو دیکھنے لگی اور بولی"

"اچھا اب میں جاتی ہوں۔ مجھے دیر ہو رہی ہے۔ وہ سینما سے واپس آتے ہونگے"

"کون؟ وہ۔ ہاں جاؤ۔ 'وہ' اور 'میں' میں کتنا فرق ہے۔ وہ سب کچھ ہیں میں کچھ بھی نہیں۔ ایک پیاسا مدتوں کنوئیں کے گرد انتہائی تشنہ کامی میں زندگی بسر کرے، دوسرا غاصب اس کے ہاتھوں سے پانی کا پیالہ چھین لے۔ وہ یوں ہی ناکام تڑپتا رہے۔ آہ! فریب آرزو۔ فریب۔ فریب.....!" محمود کے منہ سے آخری الفاظ ایک خفیف سے ارتعاش کے ساتھ نکلے۔ اس کا لہجہ نڈھال ہوتا گیا۔ وہ تیورا کر گر پڑا۔ فضا میں موت جیسی خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ ہوا کے خنک جھونکے رہ رہ کر درختوں کے پتوں کو کھڑکھڑا دیتے تھے۔ پرندوں کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ فضا کو اور بھیانک بنا رہی تھی۔ چاند کی کرنیں پتوں سے چھن چھن کر محمود کے زرد چہرے پر گر رہی

تھیں۔ زہرہ درختوں کے سایہ میں تیزی سے گھر کیطرف چلی جا رہی تھی۔

(۳)

زہرہ کی شادی ابھی حال میں یونس سے ہوئی تھی جس کی عمر کا بیشتر حصہ مغربی تہذیب میں گذرا تھا۔ اس آزاد تہذیب کی گذشتہ صحبتوں نے اس کی تندرستی کو بالکل مضمحل بنادیا تھا۔ ظاہری ٹیم ٹام اور دولت کے خزانہ نے عیوب کی پردہ پوشی میں بہت کچھ امداد دی تھی۔ فطرتاً ساتھ واقع ہوا تھا اور اپنی دروغ بافیوں سے سب کو موہ لیتا تھا۔ سینما دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ کبھی تنہا چلا جاتا اور کبھی زہرہ کو بھی ساتھ لیجاتا۔

آج یونس ابھی سینما سے واپس نہیں آیا ہے۔ زہرہ کوچ پر گردن جھکائے بیٹھی ہوئی ہے۔ وہ کسی گہرے سوچ میں ہے۔ کمرے کی کھڑکی کھلی ہوئی ہے جس سے چاندنی کا ایک مستطیل ٹکڑا فرش پر پڑا ہوا ہے۔ کمرے میں خاموشی ہونے کی وجہ سے گھڑی کی ٹک ٹک کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ زہرہ کے سامنے باغ کا بھیانک منظر ناچ رہا ہے۔ وہ دل میں سوچ رہی ہے۔ شاید وہ مرگیا۔ کاش زندہ ہوتا۔ میں ایک مرتبہ اسے اور سمجھاتی۔ میں کتنی سنگدل ہوگئی تھی اسوقت۔ میری خطا ہے۔ میں نے کیوں نہ صاف بتادیا۔ کتنی خاموش تھی اسکی محبت۔ اُف! میں نے انجام نہ سوچا......"۔

گھڑی نے ٹن۔ ٹن۔ ٹن.......... بارہ بجائے۔ زہرہ چونک پڑی "بارہ بج گئے۔ ابھی تک نہ آئے!" وہ اُٹھی اور گھڑی پر نظر ڈالتے ہوئے کھڑکی سے باہر جھانکنے لگی۔ نیلے آسمان پر تارے چھٹکے ہوئے تھے۔ چاند کی خنک کرنیں زہرہ کے جسم میں گدگدی پیدا کر رہی تھیں۔ تھوڑی دیر تک وہ دیکھتی رہی پھر یونس کے میز کے قریب بیٹھ گئی۔ لیمپ کی روشنی تیز کردی اور میز سے ایک انگریزی ناول اُٹھا کر دیکھنے لگی۔ دیکھتے دیکھتے رکھدی اور پیشانی کو ہتھیلی پر رکھ کر خیالات کے پیچ و خم میں گرفتار ہوگئی دوسرے ہاتھ سے کتاب کی ورق گردانی کرتی جا رہی تھی۔ یکایک رک گئی اور اس میں رکھا ہوا ایک پرچہ نکال کر پڑھنے لگی۔ اُس کا چہرہ زرد ہوگیا۔ اس کے ہاتھوں سے پرچہ چھوٹ گیا وہ پھر اُٹھا کر اُسے

پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھنے لگی ...... "خط! ان کے نام - ہاں اسوقت وہ اُسی لیڈی کے یہاں ہونگے، آہ! دھوکا - ظلم - اے خدا محمود کی بربادیوں کا انتقام - اتنی جلدی،" زہرہ کی آنکھوں سے آنسوؤں کا گرم چشمہ اُبلنے لگا - اشک کے جذبات نے اس کے تمام بدن میں آگ سی پھونک دی .... پاؤں کی چاپ برآمدے میں سُنائی دی - وہ خاموش ہوگئی - جلدی سے پرچے کو کتاب میں رکھ کر آنسو پونچھنے لگی - یونس سگریٹ پیتا ہوا کمرے میں داخل ہوا -

"ابھی تک جاگ رہی ہو - دیر ہوگئی مجھے آج"

"کیسے سو سکتی تھی - آپ کچھ کہہ بھی تو نہ گئے تھے"

"آج اتنی سُست کیوں بول رہی ہو - کھانا کھالیا؟"

"ہاں ! روز بغیر آپ کے جیسے کھالیا کرتی تھی - آج بھی ......"

"نہیں - نہیں - تم کھالو - میں آج دعوت میں چلا گیا تھا نہ - تم سے کہنا بھول گیا تھا - اسی لئے سُست ہو"

"نہیں"

"اچھا اب تم سو رہو - تمہاری آنکھیں بند ہوئی جارہی ہیں" زہرہ اُٹھی اور مسہری پر لیٹ رہی - سرہانے کی میز سے ایک رسالہ اُٹھا کر دیکھنے لگی - یونس نے کہا -

"تمہیں نہ جانے اُردو رسالوں سے کیوں رغبت ہے - بھلا ان میں مخرب اخلاق افسانوں کے سوا اور ہوتا ہی کیا ہے - میں ایک انگریزی ناول تمہارے لئے لایا ہوں ......"

"ابھی تو میں اسے دیکھ رہی تھی - بڑی دلچسپ تھی - شاید ......" یونس چونک پڑا اور بولا

"تم نے دیکھا ہے اس کو - کب - اس میں ......"

"اس میں سے کچھ نکالا نہیں ہے میں نے" - یونس اُٹھکر میز کیطرف گیا اور کتاب کھولکر دیکھنے لگا وہ گھبرا سا گیا تھا اس کے منہ سے الفاظ رُک رُک کر نکل رہے تھے -

"کچھ نہیں - وہ - ہاں - آج میں انگلش پکچر دیکھنے گیا تھا ......"

"آپ کو جب انگریزی تہذیب سے محبت تھی۔ میری ہندوستانی فضا کو کیوں برباد کیا۔ میں نے سب کچھ جان لیا ہے۔ اب آپ ٹالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ میں تو ایسا نہ جانتی تھی" یہ کہتے کہتے زہرہ کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ وہ تکیے پر سر رکھ کے سسکیاں بھرنے لگی"

یونس اُٹھ کر آیا اور محبت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگا "مجھے معاف کرو۔ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ جتنی چاہئے۔ پھر تم کیوں رو رہی ہو"

(۴)

"جنت اور دوزخ خود انسان ہی کے دل میں موجود ہے۔ محمود کا دل جس میں کبھی خوشی کی میٹھی میٹھی لہریں موجیں مارتی تھیں اب ایک آتشکدہ ہے جس میں غم کی چنگاریاں اُڑ رہی ہیں۔ دُنیا کی دلفریبیاں سب زہرہ ہی کی وجہ سے تھیں۔ اب ہر چیز میں اسے جہنم کے شعلے نکلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے چہرے کی سُرخی ان شعلوں کے رنگ میں جذب ہوگئی ہے۔ اس کا جسم ان سے کوئلہ کر سونلا گیا ہے۔ اسے خیال تھا کہ زہرہ اسے غریب جانکر اتنی بیرخی سے پیش آتی ہے۔ چنانچہ اس نے بیکاری کے سیلاب میں بہت کچھ ہاتھ پیر مارے۔ کبھی لہریں اسے اتنے اونچے پر لیجاتی تھیں کہ اُمید کا ٹمٹماتا ہوا چراغ نظر آتا تھا اور کبھی تاریک تہ میں پھینک دیتی تھیں جہاں یاس اور نااُمیدی کی خوفناک شکلیں دل کو پاش پاش کر دیتی تھیں۔ دفتروں میں اس نے درخواستیں دیں۔ لوگوں نے وعدے کئے مگر وقت پر سب نے دھوکا دیا اور امداد سے پہلو چُرایا۔ جس جگہ جاتا وہاں ساری اور "نو ویکینسی" کے سوا کوئی جواب نہ پاتا۔ دو ایک کمپنیوں کی ایجنسی بھی لی مگر فطرتاً شریف طبیعت واقع ہوا تھا۔ مبالغہ سے سخت نفرت تھی۔ اسلئے کوئی خاص فائدہ نہ ہوا۔

اس وقت محمود اپنے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔ دماغ میں خیالات کی آندھی بڑے زوروں سے چل رہی تھی۔ وہ دیوانہ وار بک رہا تھا "کیا دنیا میں وفاداری اور سچائی کی قدر نہ رہی۔ کیا غربت اس دنیا میں بہت بڑا عیب ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو زہرہ کی نفرت۔ وہ تو بڑی خلیق اور خوش مزاج تھی۔ لیکن اِن دنوں کا برتاؤ۔ اِتنی تھوڑی سی دولت پر اس نے اپنی بیش بہا ہستی کو فروخت کر دیا۔

میرے پاس کیا تھا ایک محبت بھرا دل۔ افسوس میری بیکاری .... " بہت دیر سے محمود کی ماں کھانے کے لئے اس کی منتظر بیٹھی تھی۔ آخر پیچھے سے آکر محمود کا شانہ ہلا کر بولی "

" کیا بک رہے ہو اُٹھو کھانا تو کھالو "

" کچھ نہیں یوں ہی۔ اپنی بیکار زندگی کا خیال کر رہا تھا "

" خدا نہ کرے تمہاری زندگی بیکار ہو۔ بس ملازمت ہی تو نہیں ملی۔ میں تو ہر طرح سے تمہارے ارمانوں کو پورا کر رہی ہوں۔ وقت آئے گا تو ملازم بھی ہو جاؤ گے۔ دن رات فکروں میں گھل کر تم آدھے بھی نہ رہ گئے "

" کیا کروں اب مجھ سے یوں بیکار نہیں بیٹھا جاتا۔ زندگی اجیرن ہو رہی ہے "

" اگر ایسا ہی ہے تو دو ایک ٹیوشن کر لو۔ تمہارا جی بہلا رہے گا اور ملازمت کی کوشش بھی کرتے رہو "

" میں بھی یہی سوچتا ہوں کل سے اسکی بھی فکر کرونگا۔ دیکھوں کیا حشر ہوتا ہے "

" آپ چلیں۔ میں ہاتھ منہ دھو کر ابھی آیا " .... ماں چلی گئی۔ محمود اُٹھا اور ہاتھ منہ دھونے لگا۔ اِس درمیان میں کچھ سوچنے لگا۔ کچھ دیر ہو گئی۔ محمود کا چھوٹا بھائی دوڑتا ہوا آیا اور بیساختہ محمود سے لپٹ گیا " بھائی جان چلئے امّی جان بلا رہی ہیں۔ کھانا کھانیکو " ...... محمود چونک کر بولا " چلو "

" نہیں بھائی جان پہلے مجھے ایک پیسہ دیجئے۔ دیکھئے میں آپکا کتنا کام کرتا ہوں۔ آپکو کھانے کیلئے بلانے آیا "

ان معصوم جملوں نے محمود کے دُکھے ہوئے دل میں زہر میں بجھی ہوئی ایک برچھی چبھو دی۔ اسکا سارا بدن سُن ہو گیا۔ نظام اعصابی میں ایک ہیجان پیدا ہو گیا۔ دل بھر آیا اور آنسوؤں کی گرم گرم بوندیں اِس معصوم کے رخسار پر ٹپک پڑیں۔ وہ چونک پڑا اور گھبرا کر بولا " بھائی جان آپ روتے کیوں ہیں۔ مجھ سے خفا ہو گئے۔ اچھا اب میں پیسہ نہ مانگونگا " ...... محمود آنسوؤں کو پی گیا

اور محبت سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگا۔" نہیں ننھے۔ بھلا میں تم سے خفا ہو جاؤنگا۔ میری آنکھ میں کچھ پڑ گیا اسی لئے آنسو نکل آئے۔ میں کل روپیہ کمانے جاؤنگا۔ تمہیں بہت سے پیسے دونگا" محمود نے فرط محبت سے چھوٹے بھائی کو گود میں لے لیا اور باورچی خانے کیطرف چلا گیا۔

دوسرے دن وہ بڑی اُمیدوں کے ساتھ گھر سے نکلا۔ خاموش چلا جا رہا تھا۔ ایک بنگلہ کے پھاٹک کے پاس رُک گیا مگر اندر جانے کی ہمت نہ پڑی۔ آخر بادل ناخواستہ اندر پہونچا۔ نوکر سے دریافت کیا "صاحب ہیں"؟ نوکر نے بیرخی سے کہا "نہیں ہیں"۔ پھر اس نے پوچھا "کہاں گئے ہیں"؟ نوکر کچھ بولا ہی نہیں۔ جب دوبارہ پوچھا تو بولا "ہم کیا جانیں کہاں گئے ہیں"۔ محمود کو دو تین جگہ اسی طرح سے جواب ملے۔ ایک جگہ دیکھا کہ صاحب بیٹھے ہوئے اخبار دیکھ رہے ہیں۔ شرماتا ہوا اُن کے سامنے پہونچکر سلام کیا۔ اُنھوں نے غور سے محمود کو دیکھا اور بولے۔ "کہئے کس کو پوچھتے ہیں"؟ محمود نے رُکتے ہوئے کہا: "مجھے اپنے ایک دوست سے معلوم ہوا ہے کہ آپ کے یہاں پرائیویٹ ٹیوٹر کی ضرورت ہے" وہ بولے "نہیں تو آپ کو غلط خبر دیگئی۔ ہمارے یہاں تو ایک ماسٹر صاحب پڑھانے آتے ہیں"

"معاف کیجئے گا۔ اسی روڈ پر بنگلہ بتایا تھا۔ شاید دوسرا ہو" محمود نے جھینپتے ہوئے سلام کیا اور واپس چلا آیا۔ گھنٹوں ٹیوشن تلاش کرتا رہا مگر بے سود۔ دو ایک جگہ کے برتاؤ سے اتنا تلخ تجربہ ہوا کہ کسی کے پاس حاجت لیکر جانے سے اس نے مرجانا بہتر سمجھا۔ چلتے چلتے ایک خوشنما بنگلہ کے سامنے ٹھہر گیا اور ارادہ کیا کہ ایک دفعہ اور قسمت آزمالے۔ چنانچہ اندر داخل ہوا۔ بنگلہ پھولوں کے گملوں سے خوب آراستہ تھا۔ برآمدے میں کروٹن اور پام کے بڑے بڑے گملے قرینے سے رکھے ہوئے تھے۔ کرسیوں پر چار پانچ نوجوان لڑکیاں خوبصورت ساریاں زیب تن کئے ہوئے بیٹھی تھیں بیچ میں ستار کے اُستاد بیٹھے ہوئے انھیں موسیقی کی تعلیم دے رہے تھے۔ محمود برساتی میں جاکر کھڑا ہو گیا۔ سب لڑکیاں اسے دیکھنے لگیں اس نے جھینپ کر آنکھیں نیچی کرلیں۔ آخر وہی اُستاد بولے "کہئے مسٹر کیا چاہئے"؟

"کچھ نہیں۔ یہ معلوم کرنا تھا کہ یہاں پرائیویٹ ٹیوٹر کی ضرورت تو نہیں ہے۔ محمود نے آہستگی سے کہا۔
"آپ عجیب آدمی ہیں۔ بغیر معلوم کئے کہ اس جگہ ضرورت ہے یا نہیں۔ آپ گھروں میں گھسنے پھرتے ہیں خوب بہانا سوچا ہے"!
"معاف کیجئے گا دریافت کرنا تو کوئی عیب نہیں" یہ کہہ کر محمود اُلٹے پاؤں واپس آیا۔ عرقِ ندامت میں ڈوبا ہوا تھا۔ دُنیا اب اس کی نظروں میں تاریک تھی۔ ایسی ذلت کبھی نہیں اُٹھائی تھی۔ وہ سوچ رہا تھا "تُف ہے ایسی زندگی پر۔ اِن گویوں اور قوالوں سے بھی میں گیا گذرا ہوں۔ زہرہ نے مجھے کیا کم ذلیل کیا تھا۔ اِن زخموں پر یہ نمکپاشی۔ کیا زندگی اسی کا نام ہے۔ نہیں میری اصل زندگی اب موت ہوگی۔ میں اسے ضرور تلاش کرونگا" اسی درمیان میں مکان آگیا اور اسکے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔

۵

رات کافی ہوچکی ہے۔ ہر چیز تاریکی کے وحشت انگیز سیلاب میں ڈوبی ہوئی ہے۔ موجوں کا تلاطم اور ہوا کی تیز لہروں کی سنسناہٹ فضا کے سنگین سکوت کو توڑ دیتی ہے۔ بادل کے سیاہ ٹکڑے آسمان پر اُڑ رہے ہیں جس سے کبھی کبھی کانپتے ہوئے ستارے نظر آتے ہیں۔ محمود اداس آنکھوں سے دریا کو دیکھ رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں زندگی بجھ چکی ہے۔ موت کی بھیانک شکل دریا میں رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ آہستہ آہستہ کچھ کہہ رہا ہے........
"موت۔ میری محبت کی موت۔ کیا میری سچی محبت کوئی معنی پیدا نہ کرے گی۔ ہر سچی خواہش کا پورا ہونا ضروری ہے۔ کاش وہ اس وقت ہوتی۔ میری موت دیکھتی۔ وہ سوتی ہوگی۔ شیریں خواب دیکھتی ہوگی۔ نہیں۔ وہ کہتی تھی 'بڑے تڑکے کھل جاتی ہے میری آنکھ۔ میں ایک تارہ دیکھتی ہوں۔ سب سے زیادہ روشن۔ ہاں وہ یہی ستارہ ہے۔ دونوں اس وقت ایک ہی چیز دیکھ رہے ہیں۔ صبح کا ستارہ۔ آہ! ہم ایک ہی خواب دیکھ رہے ہیں۔ کیسا سہانا خواب چمکتا ہوا۔ مسکراتا ہوا۔ محبت کا۔ خوشبوؤں سے آلود...... بادل کے ایک موٹے ٹکڑے

نے اس ستارے کو اس کی آنکھوں سے اوجھل کر دیا۔ وہ اس خواب سے بیدار ہو کر پھر موت کے بھیانک خواب دیکھنے لگا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ پیچھے کسی چیز کے گرنے کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ اس نے پیچھے مڑکر دیکھا۔ تھوڑے فاصلے پر ایک سفید گٹھری پڑی ہوئی نظر آئی۔ محمود اسکو غور سے دیکھتا رہا۔ اس کو حرکت ہوئی۔ وہ تعجب کے ساتھ اس طرف بڑھا۔ قریب پہونچکر کھڑا ہو گیا۔ زہرہ اپنی سفید ساری کو کھڑی ہوئی جھاڑ رہی تھی اندھیرے کیوجہ سے وہ اُسے اچھی طرح پہچان نہ سکا اور نزدیک سے جا کر دیکھا۔ زہرہ خوف سے چونک پڑی۔

"کون ہو؟" اس نے گھبرائی ہوئی آواز میں کہا۔ محمود اس کو گھبرایا ہوا دیکھکر فوراً بول اُٹھا۔

"میں ہوں زہرہ۔ بدنصیب محمود۔ تم یہاں کیسے؟"

"کیا یہی ہے میرے خواب کی تعبیر"

"میں نہیں سمجھا زہرہ"

"میں آج تنہا تھی وہ باہر گئے ہوئے ہیں۔ میں نے ایک ڈراؤنا خواب دیکھا۔ اندھیری رات ہے۔ بجلی چمک رہی ہے۔ بادلوں کے کالے کالے ٹکڑے آسمان پر تیر رہے ہیں۔ ہوا کے تیز جھونکے دریا میں طوفان برپا کئے ہوئے ہیں۔ موجیں ٹکرا ٹکرا کر مہیب شور پیدا کر رہی ہیں۔ اس خوفناک طوفان میں ایک کشتی ہچکولے کھاتی چلی جا رہی ہے۔ اس میں تم بیٹھے ہو اور چیخ چیخ کر مجھے پکار رہے ہو "زہرہ بچاؤ" میری آنکھ کھل گئی۔ کھڑکی کے باہر دیکھا۔ وہی طوفانی منظر تھا۔ کمرے میں ایک آواز سنائی دی: "زہرہ جا۔ ڈوبتے ہوئے کو بچا" میرا دل خود بخود اُدھر کھنچا میں خاموش وہاں سے چلدی۔ راستہ میں ٹھوکر کھا کر گری۔ تم آگئے"۔ دونوں باتیں کرتے ہوئے محویت میں چلے جا رہے تھے کہ دریا کا کنارہ آ گیا۔ بیٹھ گئے اور محمود نے پھر گفتگو شروع کی۔

"اسوقت ہم تم تنہا ہیں۔ چلو بھاگ چلیں۔ ایسی جگہ۔ جہاں محبت کی دُنیا میں آزادی ہو۔ محبت کے پاکیزہ چشمے بہتے ہوں۔ ہوائیں محبت کی خوشبوؤں سے آلود ہوں۔ پھولوں کے ڈھیر پہ دو پاک روحیں تڑپا کریں۔ دن رات محبت کے سریلے گیت گایا کریں۔ کیوں ایسا کرو گی تم

"محبت...... کیا محبت کی ایسی کوئی دنیا ہے؟ نہیں۔ آجکل محبت کہاں" زہرہ نے آہ بھرتے ہوئے کہا۔

"کیا تمہیں میری محبت میں دھوکا ہے؟ میں تو رات دن محبت کے خواب دیکھتا ہوں۔ ابھی کل میں نے خواب میں دیکھا ہے۔ ہم تم پڑھ رہے ہیں۔ ایک ساتھ بجلی چمکنے لگی۔ بادل گرجنے لگے پانی کی ننھی ننھی پھواریں پڑنے لگیں۔ تم نے کہا مجھے ڈر لگتا ہے۔ تم اسے سہے کر کے چمٹ گئیں۔ میں نے تمہیں اچھی طرح پہچان لیا۔ آنکھ کھلی۔ تو میں اور شبِ تنہائی........ خواب"

"مرد کی محبت واقعی دھوکا ہے محمود۔ عورت کی پہلی محبت اس کی آخری محبت ہے۔ وہ اسکی پرستش میں اپنے کو مٹا دیتی ہے مگر مرد ظاہری حسن کا دیوانہ ہے۔ اس کو عورت سے روحانی محبت نہیں۔ چونکہ حسن عارضی ہے اس لئے اس کی محبت بھی عارضی ہے۔ اس کی محبت کی کشتی جذبات کی موجوں پر بہتی ہے۔"

"آہ! تم محبت کی ٹیس کو کیا جانو۔ میرے دل سے پوچھو جس کی ہر دھڑکن سے زہرہ نکل رہا ہے۔ میری روح میں تمہاری محبت کی چنگاریاں رقص کر رہی ہیں۔ دیکھو زہرہ میرے اس محبت کے آخری پیغام کو نہ ٹھکراؤ۔ نہیں تو........"

"کیا کرو گے؟" دیکھو میں تمہیں سمجھاتی ہوں۔ اس وحشیانہ انداز کو چھوڑ دو۔ اپنی شادی کر لو اور زندگی کو کامیاب بناؤ۔ نادان نہ بنو۔ سوچو۔"

"نہیں زہرہ اب سوچنے کا دماغ نہیں۔ میری دنیائے خیال کی شہزادی جسے میں نے زندگی بھر کی تلاش کے بعد پایا تھا مجھ سے چھین لی گئی اب میری زندگی اس دنیا میں بیکار ہے۔"

"خدا کیلئے تم سنبھل جاؤ۔ زندگی برباد کرنے سے کیا ملیگا۔"

"کیا ملیگا مجھے۔ محبت کی ایک اجڑی ہوئی دنیا۔ برباد کی ہوئی حسرتیں۔ پھولوں سے مہکتی ہوئی ایک جنت۔ جوش سے بھرا ہوا شباب۔ رحم سے غیر آشنا ایک دل۔ تم اور سب کچھ" محمود کی نگاہیں دریا پر گڑ گئیں۔ اس کے چہرے پر مردنی چھا گئی پھر عجیب نظروں سے زہرہ کو دیکھنے لگا۔ زہرہ

سہم گئی اور بولی:

"مجھے کیوں گھور رہے ہو محمود۔ نہ دیکھو۔ ان میں موت کے شعلے نکل رہے ہیں۔ میری روح میں پیوست ہوئے جا رہے ہیں۔ مجھے ایسے نہ دیکھو۔ پہلے تو تم نے کبھی مجھے ایسے نہ دیکھا تھا۔ دیکھو میں ڈر رہی ہوں"

"دیکھو...... ادھر دیکھو زہرہ۔ وہ پانی میں موت ناچ رہی ہے۔ میری آنکھوں سے نکل کر میری محبت کی موت۔ وہ دیکھو اس کا آغوش کھلا ہوا ہے۔ میرے لئے تمہارا آغوش بند ہے۔ وہ مجھے بلا رہی ہے۔ اچھا میں جاتا ہوں...... مجھے بھول نہ جانا......."

محمود دریا میں کودنے لگا مگر زہرہ بے اختیاری میں اس سے چمٹ گئی۔ دونوں وہیں پر گر پڑے۔

۶

ہوا نے بادلوں کو اُڑا دیا تھا۔ جس سے چاند کی پھیکی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ فضا میں سائیں سائیں کے سوا اور کچھ نہیں سُنائی دیتا تھا۔ زہرہ محمود کا سر اپنی گود میں لئے تھی۔ محمود جنوں میں کھلکھلا پڑتا تھا۔ اس کے قہقہے کی آواز خاموش فطرت کو چونکا دیتی تھی۔ چہرے پر مردنی چھائی ہوئی تھی نیلے ہونٹوں پر بھیانک تبسم تھا۔ زہرہ اسے جھنجھوڑ رہی تھی اور کہہ رہی تھی......."

"اُٹھو محمود۔ ایسا خوفناک انتقام نہ لو۔ دیکھو میں بھی برباد ہو چکی ہوں۔ اتنے بزدل نہ بنو۔ تم تو کہتے تھے خودکشی کمال نہیں۔ کیا میری محبت میں روز نہ مروگے۔ کائنات کی ہر چیز تمہیں بزدل کہہ رہی ہے۔ انھیں کے سامنے تم نے قول دیا تھا۔ جاگو۔ دیکھو میں تمہیں اُٹھا رہی ہوں"

"یہ کہتے کہتے اسکے آنسو بہنے لگے۔ آنسوؤں کے لگاتار چھینٹوں نے اسے نیم بیدار کر دیا۔ اس نے سر اُٹھا کر زہرہ کو دیکھا۔ اس کی گود میں سر گرا کر وحشت میں بکنے لگا" کون تم۔ زہرہ۔ میں مر گیا۔ دریا۔ موت" زہرہ اس کے دل پر ہاتھ رکھ کر تسلی دینے لگی........"

"نہیں نہیں محمود۔ تم زندہ ہو۔ ہوش میں آؤ۔ مرد بنو۔ موت کے آغوش سے چھین کر میں نے تمہیں اپنے آغوش میں لے لیا ہے۔ مجھے تم سے محبت ہے۔ میں تم سے محبت کرونگی"

محمود کی حالت اب کچھ بہتر ہو گئی تھی۔ تھوڑی دیر وہ خیالات کی دنیا میں کھویا رہا۔ دماغ میں گذشتہ واقعات چکر کھا رہے تھے۔ جب سکون ہوا تو سمجھا کہ کیونکر وہ دریا میں ڈوبنے سے بچا۔ اس نے زہرہ کے آخری جملوں پر غور کیا اور کہا...... محبت...... کرتی رہو گی۔ کیا سچ کہہ رہی ہو۔ نہیں۔ تمہیں محبت سے نفرت ہے۔"

"ہاں۔ مجھے نفرت ہے۔ تمہاری سچی محبت سے نہیں۔ اس مصنوعی محبت سے جس کے فریب میں آکر میں نے اپنی ازدواجی زندگی کے جام میں زہر کی تلخی پیدا کرلی ہے۔ جو نفس پرستی کی قربانگاہ پر بھینٹ چڑھائی جا رہی ہے۔"

یہ کہہ کر زہرہ بے اختیار رونے لگی۔ محمود اس کے رخساروں پر ڈھلکتے ہوئے آنسوؤں کو پونچھنے لگا.........."

"چپ رہو زہرہ! میں سب کچھ سمجھ گیا۔ ہماری تقدیر اپنے ہاتھ میں تھی۔ کاش تم نے سمجھا ہوتا۔"

"کاش تم نے سمجھایا ہوتا۔ اس سے پہلے کہ میں نکاح کی سنگین زنجیروں میں جکڑ دی گئی تھی۔ اس سے پہلے کہ میں تمہاری سچی محبت کی قدر نہ کرتی تھی۔"

"تم اپنے زندگی کے دن کیسے گذارو گی۔ ظلم ہوا تم پر۔ تم نے اپنی شادی کو تھوڑے دن اور ٹال دیا ہوتا پھر میں دکھا دیتا۔"

"مگر محمود۔ شادی کے بعد تمہیں یہ محبت نہ رہ جاتی۔ میں اپنی ساری دلچسپی۔ اہمیت۔ قیمت سب کچھ کھو بیٹھتی۔ شادی کے بعد عورت مرد کی ملکیت بن جاتی ہے۔ وہ جس حالت میں چاہے اسے رکھ سکتا ہے۔"

"نہیں شادی کے بعد رشتہ اور مستحکم ہو جاتا ہے۔ مرد اور عورت گویا پھول اور خوشبو کے مانند ہیں۔ ایک دوسرے میں سما جانے کے بعد زندگی کیسی بھینی بھینی خوشبوؤں سے آلود ہو جائیگی۔"

"میرے خیال میں محبوب چیز کو مقدس سمجھنا چاہئے۔ اس کو ہاتھ نہیں لگاتے۔ حسن۔ شعر۔ پھول موسیقی۔ شباب اور عورت ایک ہی چیز کے کئی نام ہیں۔ نکاح ایک ایسا گناہ ہے جسے مذہب نے

جائز کر دیا ہے"

"لیکن میری محبت کو تمہارے من سے کوئی تعلق نہ تھا - میں ہر حالت میں تمہارا تھا اور مر کر بھی میری روح تمہاری محبت کی خوشبوؤں سے مہکتی ہوئی پرواز کر جاتی"

"تو محمود میری روح کے مالک تم ہو - گو جسم نکاح کی زنجیروں میں قید ہے - تمہیں قسم ہے اس بدنصیب زہرہ کی اب کبھی خودکشی سے میری محبت کی دنیا کو سونی بنانے کا ارادہ نہ کرنا - اچھا مجھے اجازت دو - تارے ڈوب رہے ہیں - پھر میں کہتی ہوں - میں تم سے ملتی رہوں گی - تم سے محبت کرتی رہوں گی - مجھے بھول نہ جانا"

محمد یوسف

غزل

مائل جو ظلم و جور پہ قاتل نہیں رہا
میں وہ نہیں کہ اب وہ مرا دل نہیں رہا

لطفِ چمن قفس میں جو حاصل نہیں رہا
وہ حوصلہ نہیں رہا وہ دل نہیں رہا

کیا جانے سحر کیا نگہِ ناز نے کیا
پہلو میں میرے رہ کے مرا دل نہیں رہا

موجوں سے بڑھ کے لے لیا آغوش میں مجھے
منت پذیر دامنِ ساحل نہیں رہا

اک داستاں وفا کی زمانہ میں رہ گئی
مجھکو مٹا کے آپ بھی قاتل نہیں رہا

روشن تھا داغِ دل مرا تربت میں بعدِ مرگ
کوئی چراغ جب سرِ منزل نہیں رہا

اپنا تھا جس پہ ناز بہت مجھکو اے نواب
وہ دل بھی اعتبار کے قابل نہیں رہا

سید نواب حسین

بچّوں کی تعلیم میں مادری زبان کی اہمیت

دنیا کی ہر زندہ زبان کی تاریخ اور اُس کے طریقۂ تعلیم میں ہمیں کم و بیش تین منزلیں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ سب سے پہلی منزل وہ ہوتی ہے جب اِسے تعلیم میں کوئی خاص اہمیت نہیں دیجاتی۔ اس منزل کی ابتدا میں، لوگوں کے دلوں کی حالت کچھ اور ہوتی ہے اور اُن کی زبانیں کچھ اور کہتی ہیں۔ لوگ مُنہ سے کچھ کہتے ہیں اور قلم سے لکھتے ہیں کچھ اور۔ دل مادری زبان کی طرف کھینچتا ہے اور زبانیں اسے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بناتے ڈرتی ہیں۔ دل کی کشش جس بات کی طلب کرتی ہے، بناوٹ اُس کے راستے کا پتّھر بن جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مادری زبان کا خون ہوتا ہے اور کوئی غیر ملکی زبان اس رنگینی سے سرخرو ہوتی ہے۔ انگریزی کے لئے لاطینی، فارسی کے لئے عربی، ہندی کے لئے سنسکرت، اور خود ہماری زبان کے لئے فارسی، ان زبانوں کی حیثیت ایسی ہی ہے، جو کسی نہ کسی وقت ملکی اور مادری زبان کی قربانیوں کی بدولت پروان چڑھی ہیں۔

اس منزل کا آخری زمانہ ایسا ہوتا ہے جب مادری زبان کی نفسیاتی کشش دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ دماغوں پر تو دوسری زبان کا اثر چھایا رہتا ہے۔ لیکن دل اب مجبور ہوتا ہے اور وہ اب اس کا ساتھ نہیں دے سکتا ہے۔ اس لئے ملک اور قوم میں رفتہ رفتہ ایک ایسی لہر دوڑتی ہے جو دلوں کو گرما کر اُن میں تڑپ پیدا کر دیتی ہے اور ہر شخص دیوانہ وار، اس کی طرف دوڑتا ہے۔ عوام اس بہتی ہوئی لہر کے ساتھ چلتے ہیں۔ خواص اپنی کشتیوں کو ڈانڈوں کے سہارے چلاتے ہیں۔ اپنی علمیت کے نشہ میں، سرشار رہتے ہیں اور اس لئے لہر کی تیزی کو اپنے قابو میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن یہ بھی آخر آدمی ہیں۔ ان کے دلوں میں بھی جذبات ہیں۔ اس لئے کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بے اختیار ہو کر اپنے آپ کو بھی اس لہر کے حوالے کر دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اس منزل کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ مادری زبان کو تعلیمی حیثیت سے تو کوئی اہمیت نہیں حاصل ہوتی، لیکن جذبات اور نفسیات

کی دنیا پر بالکل اسی کا اثر چھایا رہتا ہے۔
دوسری منزل میں یہ جذباتی عنصر، مادّی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ قوم کے بزرگوں میں اب جھجک باقی نہیں رہتی۔ اُنھیں اپنی زبان سے محبّت ہوتی ہے اور وہ اس بات کے اظہار کو اپنے لئے باعث فخر سمجھتے ہیں۔ دل اور زبان ہم نوا بن جاتے ہیں۔ اس لئے جو کچھ وہ محسوس کرتے ہیں، اُسے اپنے بچّوں کے دلوں تک بھی پہنچانا چاہتے ہیں۔ یہی خیال زبان کی تاریخ کی دوسری منزل ہے۔ اسی خیال کے ساتھ زبان تعلیم کا ذریعہ سمجھ لی جاتی ہے۔ بچّے جو کچھ سیکھتے ہیں اسی میں سیکھتے ہیں لیکن اس موقعے پر بھی ایک ایسی رکاوٹ موجود رہتی ہے، جو آئندہ چل کر زبان کی ترقی میں حائل ہوتی ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ زبان سیکھنے کے لئے قواعد کی پابندیاں ضروری ہیں۔ اُس کے فطری عنصر کو بالکل نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ بچّوں میں بقول اکبر کے "ٹھونسی ہوئی چیزوں کا احساس" پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جو زبان آزاد فضا میں رہ کر پھلنے پھولنے کے لئے پیدا ہوئی تھی، اُسے زنجیروں میں جکڑ کر، اُس کی ساری رنگینیاں ختم کر دی جاتی ہیں۔ روح، جسم کی قید میں گرفتار ہو کر پھڑپھڑاتی رہتی ہے اور کوئی اُس کا ہمدرد نہیں ملتا۔

لیکن بعض دل ایسے ہیں، جو زبان کی لچک اور اُس کے اُن رموز سے واقف ہوتے ہیں، جو فطرت نے اُسے دئے ہیں، اس لئے وہ کبھی کبھی اس کی حمایت کے لئے کھڑے ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی آوازیں اتنی دھیمی ہوتی ہیں کہ ایک محدود دائرے میں گونج کر رہ جاتی ہیں۔ مگر سچ کی آواز بے اثر نہیں ہوتی۔ اس کا اثر کم ہوتا ہے لیکن مستحکم۔ اور اسی اثر کی ابتدا کو زبان کی اہمیت کی تیسری منزل سمجھنا چاہیئے۔ اس کے بعد لوگوں کے دلوں میں اپنی زبان کی طرف سے ایک "زندہ تمنّا" پیدا ہو جاتی ہے اور وہ لوگوں کے "قلب کو گرمانے" اور "روح کی تڑپانے" کی تاثیر رکھتی ہے۔ مادری زبان کا شُہرہ ہر طرف ہونے لگتا ہے۔

ہماری زبان بھی ان تینوں منزلوں سے گزر چکی ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ تعلیم کے موجودہ نظام نے اُس کی حیثیت میں ایک چوتھی منزل پیدا کر دی ہے۔ انگریزی کے بڑھتے ہوئے اثر

کی وجہ سے اُردو کی قدر لوگوں کے دلوں میں بالکل نہیں رہی۔ اُنھوں نے سمجھ لیا کہ اُردو ملازمتیں حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں۔ اسے باقاعدہ علم کی حیثیت سے پڑھنا، اپنا وقت ضائع کرنا ہے۔ جو لوگ اُردو کی خدمت اور اُس کی ترقی کو اپنا فرض جانتے ہیں اُن سے زیادہ ناکارہ کسی اور کو نہیں سمجھا جاتا۔ اور اسی لئے ہمارے مدرسوں میں بھی اُردو صرف اس لئے پڑھائی جاتی ہے کہ اُس کے پڑھائے بغیر گزارہ نہیں۔ اُردو پڑھانے کے لئے سستے سے سستے مدرّس تلاش کئے جاتے ہیں۔ نہ لڑکے اُن کا نوٹس لیتے ہیں اور نہ اُن کے ہم مشرب اُنھیں اپنے برابر سمجھتے ہیں۔ گویا اُن کی حیثیت ایک ایسے کوّے کی سی ہے۔ جس پر مور کے پَر لگا دیئے گئے ہوں اور وہ موروں کے ساتھ رہتا ہو۔ کیونکہ مور اُس کی حقیقت سے واقف ہیں۔ اس لئے اُسے مُنہ بھی نہیں لگاتے۔ کوّا بے چارہ نہ اِدھر کا رہا نہ اُدھر کا۔ اُس کی ہر طرح مشکل ہے۔ کوّوں میں جاتا ہے تو ٹھونگیں کھاتا ہے۔ اور موروں میں جاتا ہے تو دور بھگایا جاتا ہے۔

اسکول اور کالج کے بچّوں کا یہ حال ہے کہ زبان کو "گھر کی لونڈی" سمجھ کر اُس کی طرف توجہ کرنا اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ طالب علمی کے زمانہ میں ساری توجہ اُردو کے علاوہ سارے مضامین پر صرف کی جاتی ہے۔ اسے آسان سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اور اگر کوئی ان کے اس رویّہ پر اعتراض کرتا ہے تو بہت سے دوسرے جوابوں کے ساتھ ایک جواب یہ بھی دیا جاتا ہے کہ اُردو ادب میں کوئی چیز پڑھنے کے قابل ہی نہیں۔ اور جو کچھ ہے وہ اخلاق کے لئے زہر ہے۔ یہ سب کس لئے؟ اس لئے کہ فطرت نے جس زبان کی گود میں پالا، اُس سے شروع ہی سے بے نیاز ہو گئے۔ اُس کے ادبی سرمایوں کو ٹھکرایا، اُن سے دور بھاگے، اور اُن کے لئے اُس کے جوہر بھی جہالت کی تاریکی میں چھپکر رہ گئے۔ مادری زبان جو ہمیشہ سے اظہارِ خیال کا سب سے زبردست وسیلہ رہی ہے، ان کے لئے ایک بے معنی سی چیز بن کر رہ گئی۔ جو قوتیں اُس کے گہوارہ میں پروان چڑھتی ہیں، وہ مردہ اور بے جان ہو کر رہ گئیں اور ہمارے مدرّس اور کالجوں سے نکلنے والے بچّے، بے روح کے جسم اور بے جان لوتھڑے ہیں جن میں نہ سوچنے کی قوت ہے، نہ سمجھنے کی، نہ کسی چیز کو جانچنے کی نہ پرکھنے کی۔ مُنہ میں زبانیں ہیں لیکن گونگی۔ ہاتھوں میں قلم ہیں لیکن ٹوٹے ہوئے۔ اور لطف یہ کہ جن چیزوں کے حاصل کرنے کے لئے،

اتنی زبردست قربانی کی گئی تھی وہ بھی اپنی نہ ہوئیں۔ اُردو کو چھوڑا کہ انگریزی میں ماہر بن جائیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں ہاتھ نہ آئیں۔ صرف انگریزی پر منحصر نہیں، مدرسوں میں جتنی چیزیں پڑھائی اور سکھائی جاتی ہیں۔ اُن میں سے کسی میں بھی کوئی مہارت نہیں حاصل ہوتی۔ ممکن ہے لوگ اسے مجذوب کی بڑ اور دیوانگی سمجھیں اور کہیں کہ بھلا مادری زبان کے نہ پڑھنے اور اس کی طرف توجہ نہ کرنے سے، دوسری چیزوں کی قابلیت پر کیا اثر پڑ سکتا ہے۔ اس سوال کا جواب دو ایک لفظوں میں نہیں دیا جاسکتا۔ نہ مختصر جواب سے کسی کو مطمئن کرنا ممکن ہے۔ اس لئے ہم اس سوال کا جواب کس قدر تفصیل سے دینے کی کوشش کریں گے۔

اُردو کی صحیح تعلیم سے ہمیں کیا کیا فائدے ہو سکتے ہیں اور ان کا اثر دوسرے مضامیں پر کس طرح پڑتا ہے۔ اس کا اندازہ کرنے کے لئے ضرورت ہے کہ ہم تعلیم کے اُن اصول پر نظر جمائیں جو مغربی ممالک میں مادری زبان کی تعلیم کے لئے، اختیار کئے جا رہے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ اسکولوں میں مادری زبان کی تعلیم کا سب سے بڑا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ بچّے جب ثانوی مدارج کو طے کرکے، دُنیا کے سفر میں حصّہ لینے کے لئے نکلیں تو اُنھیں اس قابل ہونا چاہئے کہ وہ آزادی، بے باکی اور بے تکلفی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں، وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اُسے دوسروں تک پہنچانے پر قادر ہوں۔ اُن کے بیان میں زور اور اثر ہو، اور اُن کے طرز میں فطرت کی رنگینی۔ اُن کے خیالات میں تسلسل اور روانی ہو۔ اُن کے جملے ایک مسلسل زنجیر کی مربوط کڑیاں معلوم ہوں۔ آنکھوں میں دیکھنے کی قوت ہو، دماغ دیکھی ہوئی چیزوں سے متاثر ہو اور زبان اس اثر کو دوسروں تک پہنچا سکے۔ مختصر طور پر یہ ہونا چاہئے، اس نوجوان کا معیار جو مدرسے سے، ثانوی مدارج پورے کرکے زندگی کی کشمکش میں قدم رکھنے کے لئے، باہر نکلا ہے۔

لیکن صرف بول سکنا ہی تعلیم کا سب سے بلند مقصد نہیں۔ اظہار خیال لکھ کر بھی کیا جاتا ہے۔ جو لوگ قریب ہیں وہ کہی ہوئی باتوں کو سُن سکتے ہیں، لیکن جو دور ہیں اُن کے لئے زبان قلم سے مدد لینی پڑتی ہے۔ اسلئے اگر مادری زبان کو اپنے خیالات، محسوسات اور جذبات کے اظہار کا صحیح وسیلہ سمجھ لیا جائے تو ضروری ہے کہ

بولنے کے ساتھ ساتھ لکھنے کی بھی مشق ہو۔ آنکھیں جو کچھ دیکھتی ہیں، کان جو کچھ سُنتے ہیں، اور دل جو کچھ محسوس کرتا ہے، اُس کا نقش دماغ پر ہوتا ہے۔ اور دماغ اثر کی ان بامعنی تصویریں کو قلم کی مدد سے دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اب اگر قلم میں زور نہیں۔ اُس میں خیالات کی صحیح ترجمانی کی قوت نہیں، وہ دماغ کے نقوش کا ساتھ نہیں دے سکتا تو فطرت اُس کا ساتھ نہیں دیتی۔ اُس کے خیالات لوگوں کے دلوں پر اثر نہیں کرتے۔ وہ اس کی طرف مائل نہیں ہوتے اور اس لئے فطرت کا یہ پیامی، بے یار و مددگار رہ جاتا ہے۔ اس کی زندگی تنہائیوں کے لئے وقف ہو جاتی ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ مادری زبان کی تعلیم کم از کم ایسی ہو کہ ثانوی مدارج طے کرنے کے بعد، ہر نوجوان لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار، صفائی، روانی، بے تکلفی اور اثر کے ساتھ کر سکے۔

ان دو مقاصد کو پیش نظر رکھنے والے معلّمین، کہتے ہیں کہ فطرت معلومات کا خزانہ ہے۔ کتابیں اس خزانہ کا ایک اہم جزو ہیں۔ ان کے ہر لفظ میں موتی کی تاثیر ہے۔ جس میں قدرت ہے وہ ان موتیوں کو رول رول کر نکالتا ہے اور اپنے خیالات کی لڑیاں پروتا ہے۔ ان لڑیوں کو اپنے پاس والوں کو دیتا رہتا ہے۔ اس لئے جو تعلیم اپنے پیش نظر یہ مقصد رکھے گی کہ اُسے حاصل کرنے والے اظہار خیال پر قادر ہوں، وہ لکھ اور بول سکیں، وہ سب سے پہلے پڑھنا سکھائے گی۔ علم سیکھنے والوں کے دل میں وہ پہلے کتابوں کی محبت پیدا کرے گی۔ وہ اُنھیں بتائے گی کہ جس طرح فطرت انسانی خیالات کا سرچشمہ ہے، اسی طرح کتابوں میں بھی خیالات کے انمول موتی بھرے ہوئے ہیں۔ لڑکوں کو کتابوں کا صحیح استعمال معلوم ہوگا۔ وہ یہ سیکھیں گے کہ کس طرح کتابیں پڑھ کر اُن سے خیالات حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ اور کس طرح ان خیالات کے حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کو کتابوں میں مسرت کی دنیا نظر آتی ہے۔ اُن میں صحیح ذوق پیدا ہوگا۔ وہ اچھے اور بُرے کی تمیز کرنے کے قابل ہو جائیں گے۔ کھوٹے اور کھرے کی تمیز علم ہی کی کسوٹی پر ہو سکتی ہے۔ ثانوی مدارج میں مادری زبان کی تعلیم کا ایک اہم مقصد یہی ہوتا ہے کہ وہ دماغ کو اچھے اور بُرے خیالات کی کسوٹی بنا دے۔ پڑھنے والے میں صحیح ذوق پیدا ہو جائے۔ اور حسِ جمال اپنے صحیح فرائض انجام دینے کے قابل بن جائے۔

ظاہر ہے کہ ان مقاصد کو پیش نظر رکھ کر اگر مادری زبان کی تعلیم دیجائے گی تو وہ انسان کی زندگی میں جلا کردے گی۔ جس بچے میں زبان اور قلم سے اپنے خیالات کے اظہار کی قوت موجود ہے۔ جو بچہ کتابوں کو پڑھ کر اُن میں سے مفید اور کام کی باتیں نکال سکتا ہے، جس بچے میں صحیح ذوق جمال پیدا ہو گیا ہے وہ انگریزی، ہندی، فارسی، تاریخ، جغرافیہ، حساب ہر چیز میں اس کی مدد لے سکتا ہے۔ وہ ہر چیز کو سمجھ بھی سکتا ہے اور دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ اُس میں قوت تخیل بھی موجود ہے اور قوت امتیاز بھی، اور یہ قوتیں صرف مادری زبان تک محدود ہو کر نہیں رہ جاتیں۔ اگر اُنھیں مادری زبان کی تعلیم کی مدد سے صحیح طریقہ پر اُبھارا گیا ہے، اور باقاعدہ طریقہ سے اُن کی پرورش کی گئی ہے، تو یہ محدود دُنیا سے نکل کر کائنات کی وسعتوں میں اپنے جلوے پھیلائیں گی۔ اسکول کی کائنات انگریزی، تاریخ، جغرافیہ اور حساب تک محدود ہے اس لئے ہمارے بچے ان میں اپنی جولانیاں دکھائیں گے اور آگے چل کر زندگی کی دشوار منزلوں میں دوسروں کے لئے شمع ہدایت بنیں گے۔

ممکن ہے کہ لوگ اس بات کو تسلیم کرنے کے بعد بھی کہ مادری زبان کی تعلیم کے جو مقاصد بیان کئے گئے ہیں، وہ صحیح ہیں یہ کہنے لگیں کہ کیا ضرور ہے کہ جن قوتوں کی تربیت مادری زبان کی مدد سے کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، وہ کسی اور زبان اور اسکول کے کسی دوسرے مضمون سے نہ ہو سکیگی؟ اعتراض بظاہر صحیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اعتراض کرنے والے اگر زبان کے اثر کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کریں تو اس شبہہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ بچہ کس طرح مادری زبان سیکھتا ہے! اور کس طرح فطرت خود قدم قدم پر اُسے سہارا دیتی چلتی ہے، اگر صرف اُنھیں دو باتوں کو نظر میں رکھا جائے تو ساری بحث کا خاتمہ ہو جائے۔ بچہ ماں کی گود ہی میں کچھ نہ کچھ سوچنے لگتا ہے۔ اُس کی تعلیم اور خیال کی دُنیا بالکل محدود ہوتی ہے اور فطرت اِسے عملی جامہ پہنانے کے لئے، بچے کے مُنہ میں دو چار بول ڈال دیتی ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتا ہے اور محسوس کرتا ہے، اُسے ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں ادا کرتا ہے۔ وہ بڑھتا ہے اور ساتھ ساتھ اُس کی معلومات کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جاتا ہے۔ اُس کی زبان خود بخود ان بڑھتی ہوئی معلومات کا ساتھ دیتی ہے۔ وہ کچھ باتیں سُن کر سیکھتا ہے، کچھ خود بخود

اُس کے ذہن میں آئی ہیں اور کچھ باتیں اُس زمانہ کی غیر محسوس یادگاریں ہیں، جب کہ بلا احساس اُس کے دماغ پر گرد و پیش کے اثرات جمع ہو رہے تھے۔ مختصر یہ کہ عمر کے ساتھ اُس کی ملاقاتوں کی دنیا وسیع ہوتی ہے وہ روز بروز زیادہ چیزوں کو دیکھتا اور اُن کے متعلق اپنی رائیں قائم کرتا رہتا ہے۔ یہ اُس کی فطرت کا ایک عنصر ہے، اور دوسرا عنصر جس میں کسی اکتساب کو دخل نہیں، یہ ہے کہ قدرت نے اُس میں یہ جذبہ پیدا کیا ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرے، اُس کا اظہار کرنے پر مجبور ہو۔ اِس فطری جذبہ کے ساتھ ساتھ اُسے لفظوں کے خزانہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور مادری زبان اُس کی اس ضرورت کو پورا کرتی ہے۔
اب اگر بچے کو بلا کسی رکاوٹ کے فطرت کے اس راستے پر چلنے دیا جائے تو اُس میں ۸ یا ۹ برس کی عمر تک، سوچنے، چیزوں میں امتیاز کرنے، اور اُن کے متعلق رائے زنی کرنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہیں سے ہمیں مادری زبان کی تعلیمی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگر فطرت کے ان اصولوں پر کاربند رہ کر ہم اپنے مدرسوں میں، بچوں کو اِسی راستے پر چلنے دیں تو اُن میں یہ قوتیں بے حد خوشگوار حد تک ترقی کر جائیں گی۔ اور ایک زمانہ ایسا آئے گا جب وہ قوم اور مُلک کی کچھ نہ کچھ خدمت کرنے کے قابل بن سکیں گے۔

اس چیز کا تعلق تو نفسیات کے خالص اُس حصّے سے ہے، جس کا تعلق بچّے کی بالکل ابتدائی زندگی اور اُس کی نشو و نما سے ہے۔ اس بات کو ایک دوسرے نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے اور جہاں تک تعلیمی ضرورتوں کا تعلق ہے ہمیں نفسیات کے اس اصول سے بے حد مدد ملتی ہے۔ بچّے کی فطرت کا مطالعہ اب سے نہیں مدّتوں سے کیا جا رہا ہے اور دُنیا کے صدہا مفکّرین نے اُس کی فطرت کی جانچ کرنے میں جن کاوشوں سے کام لیا ہے، اُن کی مدد سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ بچّہ اس چیز کو بہت شوق سے اور بہت جلد سیکھتا ہے، جو اُس کے لئے دلچسپ ہو جس میں وہ اپنی ذہانت سے کام لے سکے۔ جس میں اُس کی قوت عمل زیادہ سے زیادہ سیراب ہو سکتی ہو۔ بچّوں کو جمود سے زیادہ کسی چیز سے نفرت نہیں ہوتی اور ہر وہ چیز جو اُن کے لئے غیر دلچسپ ہوتی ہے، جمود پیدا کرنے والی ہوتی ہے۔ اس لئے وہ ہمیشہ ایسی چیزوں کی طرف مائل ہوتے ہیں جو اُن کے لئے زیادہ سے زیادہ دلچسپ ہوں اور

بچے کے لئے زیادہ سے زیادہ دلچسپ صرف وہی چیز ہو سکتی ہے جسے وہ اچھی طرح سمجھ سکے۔ مادری زبان کی مدد سے، اُس میں چیزوں کے سمجھنے اور اُن کے متعلق سوچنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسلئے اپنے نصاب کے دوسرے مضامین کو بھی وہ اب نسبتاً زیادہ آسانی سے سمجھ سکتا ہے، اُن میں دلچسپی لے سکتا ہے۔ اور اس لئے اُن سے زیادہ سے زیادہ ممکن فائدہ اُٹھا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے خواہ تجربہ کی بنا پر، اور خواہ خالص نفسیاتی نقطۂ نظر سے، جس طرح بھی دیکھا جائے، ہم یہ فیصلہ کرنے پر مجبور ہیں کہ بچوں کی تعلیم میں مادری زبان سے زیادہ اہمیت اور کسی چیز کو حاصل نہیں۔

لیکن مادری زبان کی تعلیمی اہمیت یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ اب ہم اگر عمل یا نفسیات کی دُنیا سے کسی قدر الگ ہٹ کر، جذباتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے اِس مسئلہ پر نظر ڈالیں تو بھی ہمیں اپنی زبان اور اپنے ادب کو اپنی زندگیوں کی روح سمجھنے پر مجبور ہونا پڑے گا۔ یہ صحیح ہے کہ ہمیں زبان اس لئے سیکھنی چاہیئے کہ وہ اظہارِ خیال کا وسیلہ ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اسے سیکھ کر، اس میں سوچ کر، اس میں بول کر اور لکھ کر ہم اپنی مختلف قوتوں کو ترقی دے سکتے ہیں لیکن ان سب باتوں سے زیادہ ہمیں اپنی مادری زبان کو اس لئے پڑھنا چاہیئے، اور اس لئے محبّت کرنی چاہیئے کہ وہ ہماری قومی زندگی اور اُس کی روایتوں کا آئینہ ہے، اس میں ہماری تہذیب اور ہمارے تمدّن کی بے حد روشن اور نمایاں تصویریں موجود ہیں۔ ہمارے دل اور دماغ کے جیتے جاگتے مرقعے ہیں۔ گذرے ہوئے لوگ ہم میں نہیں۔ لیکن اُن کی زندگی کے اُتار، چڑھاؤ، اُن کی پستیاں اور بلندیاں اُن کی تفصیلیں ہم تک ہماری زبان کے ادب کے وسیلے سے پہنچتی ہیں۔ کسی شخص کے دل میں اُس کی قوم کی صحیح عظمت، محبّت اور تڑپ قائم اور زندہ رکھنے کے لئے، ضروری ہے کہ اُسے اُس کے قومی ادب سے روشناس کر دیا جائے۔ اس ادب کو پڑھ کر اُس کے دل میں قومی محبّت کا جذبہ بیدار ہو اور آگے چل کر یہ جذبہ عالمگیر شکل اختیار کر لے۔ قوم کی محبّت، وسیع ہو کر، عام مخلوقِ انسانی کی محبت اور ہمدردی بن جائے۔

مادری زبان کی تعلیمی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لئے، ہمیں ابھی ایک بات پر اور غور کرنے کی

ضرورت ہے۔ اس کا تعلق بالکل عملی دُنیا سے ہے۔ لوگ مادری زبان کی اتنی اہمیتوں کو جاننے کے بعد بھی ممکن ہے، یہ کہنے لگیں کہ زندگی کی موجودہ جنگ میں، ہر مادری زبان اور خصوصاً اُردو ہمارے لئے کچھ زیادہ کام کی چیز نہیں۔ ہم اُردو سے بذات خود کچھ فائدہ نہیں اُٹھا سکتے۔ اس لئے بچوں کو ایسی تعلیم دینے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو لوگ اُردو نہ پڑھ کر انگریزی کو اپنا ایمان سمجھتے ہیں اُن کی تعداد کتنی ہے اور اس مختصر تعداد میں سے بھی کتنے لوگ ہیں جو انگریزی پڑھ کر بھی کوئی فائدہ اُٹھا رہے ہیں؟ یہ دُکھتی ہوئی رگ ہے۔ اس کا جواب کسی کے پاس نہیں۔ اور اس لئے موجودہ صورت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے مُلک اور ہماری قوم کے صرف ۳-۴ فی صدی آدمی ایسے ہیں جو انگریزی کی بدولت روزی کما رہے ہیں۔ باقی لوگ یا تو بیکار ہیں اور یا کوئی اور ایسا کام کر کے اپنا پیٹ پالتے ہیں۔ جس میں قلم کو بالکل دخل نہیں۔ ایسے لوگوں کے لئے ضروری ہے کہ وہ فرصت کے وقت میں اپنے تھکے ہوئے جسموں کے لئے کوئی دلچسپی اور تفریح تلاش کریں۔ تجربہ نے یہ بتایا ہے کہ ایسے لوگوں کے لئے، دلچسپ کتابیں بہترین مشغلہ ہو سکتی ہیں اور اس طرح مادری زبان کی ایسی تعلیم جو ہمارے حسنِ جمال کو چھیڑ کر، اُسے اُجاگر کردے، اس حیثیت سے صرف مفید ہی نہیں بلکہ بے حد ضروری ہے۔ اس لئے قوم کے بچوں کی تعلیم میں، خواہ وہ آگے چل کر، روزی زور بازو سے کمائیں یا زور قلم سے، مادری زبان کی تعلیم کو نُمایاں حیثیت حاصل ہونی چاہئے۔

سیّد وقار عظیم

غزل

کٹے تو کس طرح کٹے یہ عُمر ہجرِ یار میں
نہ موت اپنے بس میں ہے نہ دل ہے اختیار میں

نکل کے نور آنکھ سے مِلا ہے حُسنِ یار میں
گُذر گئے ہیں اِتنے دن کسی کو انتظار میں

اثر جنوں کا ہو گیا یہ قلبِ داغدار میں
کہ زخم بھر چکے تھے جو، کھلے ہیں پھر بہار میں

ہوا جو خستہ عشق میں تو غم نہ کھا دلِ حزیں
پسے گا جتنا اُتنا ہی کھُپیگا چشمِ یار میں

مزہ مِلا ہے ہجر میں کہ چاہتا ہے دل یہی
بسر ہو ساری زندگی کسی کے انتظار میں

بجھے ہوئے کا ذکر کیا کہ شمعِ کُشتہ کی طرح
جو حال دِلِ خزاں میں تھا رہا وہی بہار میں

نہ ہو سکے ہر جگہ عیاں دیکھاؤ حُسنِ جاں ستاں
بھرم نہ اپنا کم کرو نگاہِ اعتبار میں

نہ پوچھئے ہے کِس قدر لطیف نشۂ عِشق کا
جو اس شراب کو پیئے سرور ہو خمار میں

ہے اُن کی مد بھری نظر نہ با اثر نہ بے اثر
نہ بیخودی ہے مست میں نہ ہوش ہوشیار میں

جو پہلے خوفِ مرگ تھا تو اب ہے خوفِ حشر کا
نہ لُطف زندگی میں تھا نہ چین ہے مزار میں

ہوئیں نصیب پستیاں، ملیں کبھی بلندیاں
کبھی یہ دِل ہے زیرِ پا کبھی ہے زلفِ یار میں

سید محمد ضامن علی ضامنؔ

رہائی!

کمرے میں صرف سات موم بتیاں روشن تھیں جن کی مدھم روشنی میں مجھے اُن ججوں کی دُھندلی صورتیں نظر آرہی تھیں جو میری قسمت کا فیصلہ کرنے کے لئے اکٹھا ہوئے تھے۔ آدھ گھنٹہ کی کامل خاموشی کے بعد وہ سب اُٹھ کھڑے ہوئے۔ یہ وقفہ میرے لئے بہت صبر آزما تھا۔ میں اُن جاندار مورتوں کے فقط ہونٹ ہلتے دیکھتا تھا لیکن کچھ سُن نہ پاتا تھا۔ مجھے یہ بھی نہ بتایا گیا کہ میرے لئے کونسی سزا تجویز ہوئی تھی۔ اُن کے اُٹھ جانے کے بعد مجھے ایک اندھیرے کمرے میں مقید کردیا گیا۔ بند کرنے سے پہلے میرا اپنا لباس اُتار لیا گیا اور اُس کے بجائے سرج (Serge) کا بھدا سا ایک لمبا کرتا پہنا دیا گیا جس کا دامن چاک تھا۔

جس کمرے میں مجھے قید کیا گیا وہ اس قدر تاریک تھا کہ کچھ بھی سجھائی نہ دینے کی وجہ سے شک ہوتا تھا کہ کہیں میری قوت بینائی نہ زائل ہوگئی ہو۔ لیکن باوجود اندھیرے کے اس نئے گردو نواح سے واقفیت حاصل کرنے اور کمرے کی لمبائی وچوڑائی معلوم کرنے کا جی چاہا۔ چنانچہ ہاتھ بڑھائے ہوئے چلنے لگا۔ ابھی دو قدم ہی گیا تھا کہ دیوار سے ٹکرایا جو ٹھنڈی اور نم تھی۔ میں نے جیب کو ٹٹولا کہ چاقو نکالکر دیوار کو کھرچوں تاکہ مٹی گارا وغیرہ گرنے سے معلوم ہو جائے کہ کس چیز کی بنی ہوئی ہے۔ مگر چاقو نہ ملا، وہ تو اُن کپڑوں میں رہ گیا تھا جو باہر اُتار لئے گئے تھے۔ دیوار پر دوبارہ ہاتھ پھیرنے سے معلوم ہوا کہ چکنی ہے اور غالباً فولاد کی بنی ہوئی ہے۔

اب میں دیوار کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ تھوڑی دور گیا تھا کہ کمرے کا ایک کونہ آگیا جس سے

یہ ظاہر ہوگیا کہ کمرہ تکور یا چوکور ہے، گول نہیں۔ اس کونے سے چل کر میں نے دوسرے کونے تک کی لمبائی جو ناپی تو بارہ قدم نکلی۔ اس کے بعد دوسرے کونے سے تیسرے تک کی لمبائی ناپنی شروع کی۔ لیکن ابھی آٹھ قدم ہی چلا تھا کہ میرے کرتہ کا پھٹا ہوا دامن جو کہ لٹک رہا تھا، میرے پیر کے نیچے دب گیا اور میں اوندھے مُنہ سامنے گر پڑا۔ تھوڑی دیر تک میں اسی حالت میں پڑا رہا۔ یکایک مجھے خیال ہوا کہ اس طرح گرنے کے باوجود میرے ناک اور مُنہ کو چوٹ نہیں آئی اور اس وقت میری ٹھوڑی بھی زمین پر ٹکی ہوئی نہیں ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مجھے عجیب طرح کی بساہندی معلوم ہوئی۔ میں نے فوراً ہاتھ بڑھا کر ٹٹولا تو دل دہل گیا۔ معلوم ہوا کہ آگے فرش نہیں ہے بلکہ کوئی گڑھا ہے۔ اس کے کنارے سے میں نے ایک پتھر اُکھیڑنے کی کوشش کی۔ اتفاقاً ایک اینٹ کا ٹکڑا ہاتھ آیا میں نے گڑھے میں ڈال دیا اور کسی قسم کی آواز کا منتظر رہا۔ کئی سکنڈ بعد پتھر کے پانی میں گرنے کی گڑگڑاہٹ سی ہوئی۔ اس ذرا ہی سے شور سے کمرہ گونج اُٹھا۔ فوراً ایک طرف سے کمرے کا دروازہ کھلا اور کسی شخص نے مجھ پر روشنی ڈالی۔ اور مجھے موجود پا کر جلد ہی دروازہ بند کر دیا۔ اس روشنی سے اتنا فائدہ تو ضرور ہوا کہ میں نے کمرے کا جائزہ لے لیا لیکن ساتھ ہی مجھ پر سناٹا چھا گیا۔ جب مجھ پر یہ راز کھلا کہ محض اتفاق سے میں ایک خوفناک قسم کی موت سے بچ گیا۔ میرا کمرہ چوکور تھا اور آہنی دیواروں کا بنا تھا۔ اس کے ایک جانب ایک گہرا کنواں تھا جو سیاہ بخت قیدیوں کو اُن کی لاعلمی میں اپنی آغوش میں لیکر ہمیشہ کے لئے معدوم کر دیتا تھا۔

رات کے کھانے میں نمک زیادہ ہونے کے باعث میں پیاسا بہت تھا۔ چنانچہ ایک چھوٹی سی صراحی سے، جو میرے لئے رکھدی گئی تھی، پانی پیا۔ پانی پینے کے کچھ دیر بعد مجھ پر غنودگی سی طاری ہونے لگی اور میں سوگیا۔ جب سو کر اُٹھا ہوں تو سر بھاری سا معلوم ہو رہا تھا۔ کچھ دیر تو میں یوں ہی بےحس پڑا رہا لیکن فوراً چونک اُٹھا۔ اب کمرے میں اندھیرا نہ تھا بلکہ اچھی خاصی روشنی تھی اور ہر چیز صاف نظر آرہی تھی۔ میں ایک چوکھٹے پر کپڑے کے ڈوروں سے بڑی مضبوطی سے بندھا پڑا تھا۔ فقط داہنا ہاتھ کہنی تک آزاد تھا اور وہ بھی اس لئے کہ میں اپنی دائیں طرف

رکھی ہوئی گوشت کی پلیٹ سے کچھ کھا سکوں اور صراحی سے پانی پی سکوں۔ ظاہر ہے کہ میرے پینے کے لئے پہلے جو پانی رکھا گیا تھا اس میں کوئی خواب آور دوا ملی ہوئی تھی جسے پی کر میں سو گیا اور اس عرصہ میں مجھے باندھ دیا گیا۔ اُس وقت ایک انکشاف اور ہوا کہ کمرے میں صرف میں ہی ایک ذی حیات نہ تھا، بلکہ متعدد چوہے بھی تھے جو کنویں میں رہتے تھے۔ چوہے گوشت کی بو سے باہر نکل آئے تھے اور کمرے میں اِدھر اُدھر دوڑ رہے تھے۔ اپنی خوراک کو ان کی یورش سے بچانے کے لئے میں نے اپنا دایاں ہاتھ چلانا شروع کیا جس کی وجہ سے چوہے بھاگ جاتے تھے۔ لیکن بعد میں لگاتار ایک ہی قسم کی، اور وہ بھی بے ضرر، حرکت دیکھ کر بے خوف ہو گئے اور مجھ پر اور گوشت پر نہایت آزادانہ حملہ کرنے لگے۔

ابھی میں چوہوں کی روک تھام میں مصروف تھا کہ اس قسم کی آواز آنے لگی جیسے کوئی بھاری چیز ہوا میں جھول رہی ہو۔ میں نے چھت کی طرف نگاہ کی تو دھک سے رہ گیا۔ دیکھا کہ بڑی سی ہلال نما باریک دھار کی چمکدار اور تیز کٹاری ایک موٹی زنجیر سے بندھی ہوئی دائیں بائیں جھول رہی ہے۔ اور آہستہ آہستہ عین میرے سینہ پر آ رہی ہے۔ یک لخت مجھ پر اپنی موت کا نقشہ واضح ہو گیا۔ تھوڑا سا وقت گذرنے کی دیر تھی جبکہ یہ وزنی اور تیز شے میرے سینہ و دل کو اُسترے کی طرح چیرتی ہوئی دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں نکل جایا کرے گی۔ حتیٰ کہ کٹتے کٹتے میرے دھڑ کے دو حصے ہو جائیں۔ اگرچہ ابھی یہ کٹاری تین گز کے فاصلہ پر تھی لیکن تا بکے۔ ایک دفعہ تو موت کے مُنہ سے نکل گیا تھا لیکن اس دفعہ تو بچنے کی کوئی صورت ہی نہ تھی۔ میں دیکھ رہا تھا کہ موت ایک ایک انچ میری طرف بڑھ رہی ہے لیکن سوائے اس کے کہ بے حس پڑا اس خوفناک چیز کو دیکھتا رہوں، اور کر ہی کیا سکتا تھا۔ آہ! مقدس عدالت[1] نے ٹولیڈو کے ان مخصوص تہ خانوں میں روحانی اور جسمانی، اور دونوں قسم کی اذیتوں کا سامان بہم پہنچایا تھا۔ مجھے موت اس قدر خوفناک نہیں معلوم ہو رہی تھی جتنا کہ اس کا خیال۔

---

[1] The Holy Inquisition

میری مایوس نگاہیں چھت کو تک رہی تھیں کہ یک بہ یک میرے جسم میں امید کی ایک لہر دوڑ گئی اور میں نے جھٹ اپنے سینہ پر نگاہ ڈالی لیکن فوراً اور زیادہ مایوس ہو گیا۔ مجھے خیال ہوا تھا کہ شاید ڈورے کا کوئی حصّہ میرے سینہ پر بھی ہو اور اس کے کٹ جانے سے میں آزاد ہو جاؤں لیکن میرے قید کرنے والوں نے اس پہلو پر پہلے ہی غور کر لیا تھا اور کٹاری کی زد میں ڈورا نہ رکھنے کی احتیاط کر لی تھی۔

اب یہ سنسناتی ہوئی منحوس شے صرف ایک گز کے فاصلہ پر تھی اور بہت جلد میرا سینہ چاک کرنا چاہتی تھی۔ اسے دیکھنے میں میں اس قدر محو تھا کہ اپنے ماحول سے بیخبر ہو گیا اس دفعہ جو چوہوں پر نظر پڑی تو ان سے ایک اُمید وابستہ ہو گئی اور اگرچہ کٹاری صرف ایک فٹ کے فاصلہ پر تھی لیکن رہائی کی ایک صورت نظر آئی۔ جھٹ پٹ میں نے سالن کی طرف ہاتھ بڑھایا اور جو ذرا سا سالن بچا ہوا تھا اُسے بندھنوں پر مختلف جگہ مل دیا اور آنکھیں بند کر کے سانس روک کر ساکت پڑا رہا۔ خوش قسمتی سے بعد کے واقعات حسب منشا ظہور پذیر ہوئے۔ چوہے جو کہ پہلے ہی سے سالن کھا رہے تھے اب میرے اوپر چڑھ گئے اور ڈوروں پر لگا ہوا سالن بھی کھانے لگے۔ یہ چند لمحے میں نے انتہائی جبر سے گذارے۔ میرے مُنہ، سینہ غرض سارے جسم پر چوہے دوڑ رہے تھے۔ ایک نے میرا کان بھی کتر لیا۔ بہرحال یہ تحمل کام آیا۔ میرا جکڑا ہوا بدن ڈھیلا ہوتا معلوم ہوا۔ چوہوں نے کئی ڈورے کاٹ دیئے تھے۔ میرے زرد چہرے پر خوشی و کامیابی سے سُرخی آگئی۔ عین اسی وقت سینہ پر ایک تیز قسم کی جلن محسوس ہوئی کٹاری نے میرے سرج کے کرتے کو کاٹتے ہوئے میرے سینہ پر بھی ایک ہلکی سی ضرب لگائی تھی۔ لیکن میں آزاد ہو چکا تھا۔ ایک ہی جھٹکے میں سب بندھن ڈھیلے پڑ گئے اور میں چھلانگ مار کر کٹاری کی زد سے باہر ہو گیا۔

غالباً میری حرکات و سکنات کا بغور مطالعہ کیا جا رہا تھا کیونکہ میرے آزاد ہوتے ہی کٹاری کا جھولنا بند ہو گیا اور وہ اوپر کھینچ لی گئی۔ کمرے میں فوراً ہی خاموشی ہو گئی کیونکہ

جو مشین اس کٹاری کو چلا رہی تھی وہ بند کر دی گئی تھی اور چوہے بھی بھاگ کر کنوئیں میں چلے گئے تھے ۔

کٹاری کا خوف مجھ پر ابھی تک مسلط تھا ۔ اور مجھے یقین نہ آتا تھا کہ میں دو بار موت سے بال بال بچ گیا ۔ اب میں غور کرنے لگا کہ دیکھئے میرا آگے چل کر کیا حشر ہوتا ہے ، میری جان کس طرح لی جاتی ہے ۔ میں ان ہی خیالات میں کھویا ہوا تھا کہ کچھ گرمی سی معلوم ہوئی جو تھوڑی دیر بعد اور زیادہ ہو گئی ۔ نظر اُٹھا کر جو دیکھا تو دیواریں سُرخ ہوتی نظر آئیں ۔ رفتہ رفتہ اور سُرخ ہو گئیں اور گرمی بھی نا قابل برداشت ہو گئی ۔ میں دیواروں کو بغور دیکھ ہی رہا تھا کہ اُن میں جنبش ہوئی اور وہ اندر کی طرف بڑھنے لگیں ۔ میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی اور میں گھبرا سا گیا کیونکہ دیواریں میری طرف بڑھ رہی تھیں ۔ کمرے کی حالت میں آہستہ آہستہ تبدیلی واقع ہو رہی تھی اور دیوار خاموش دبدبے سے آگے آ رہی تھی ۔ گرمی اس درجہ بڑھ گئی تھی کہ دم گھٹنے لگا ۔ شاید میرے قید کرنے والوں کا مقصد بھی یہی تھا کہ دم گھٹ جائے ۔ میں ماہی بے آب کی صورت اس بُری طرح تڑپ رہا تھا کہ دل چاہتا تھا کہ کنویں میں کود پڑوں ۔ اس وقت اس خوفناک کنویں کے خیال نے وہی کام کیا جو زخم پر مرہم کرتا ہے ۔ لیکن فوراً ہی میں کانپ اُٹھا ۔ دیوار مجھے کنویں میں گرانے کی کوشش کر رہی تھی اتنے میں وہ اور زیادہ میرے قریب ہو گئی ۔ گرمی کی شدت سے میں پیچھے ہٹنے لگا لیکن تھوڑے دور پر وہی کنواں جسے میں کچھ عرصہ پہلے اپنا ہمدرد سمجھ رہا تھا ، مُنہ پھاڑے میرا منتظر تھا اب بچاؤ کی کوئی صورت نہ تھی ۔ آخر موت سے کب تک مذاق کیا جا سکتا تھا ۔ زندگی تھی ، دو دفعہ بچ گیا ۔ اس بار کوئی تدبیر نہ تھی دیوار اور آگے بڑھ گئی حتیٰ کہ وہ کنویں سے صرف دو فٹ رہ گئی ۔ گرمی سے میں پسینہ میں شرابور تھا ۔ موت کے خیال سے آنکھ کے نیچے اندھیرا چھا گیا ۔ دیوار آہستہ آہستہ بڑھی چلی آ رہی تھی ۔ میں کنویں کے کنارے بالکل قریب پہونچ گیا ۔ اب بھی دیوار سامنے تھی ۔ چند سکنڈ کی دیر تھی کہ میرا خاتمہ ہو جائے ۔ میرے مُنہ سے ایک

چیخ نکلی، سر چکرا یا اور میں کنوئیں کی جانب گر پڑا۔ لیکن پیشتر اس کے کہ میں گروں مجھے کسی نے تھام لیا اور پیروں پر کھڑا کر دیا۔ ہوش ٹھکانے ہونے پر میں نے دیکھا کہ دیواریں پیچھے ہٹ گئی ہیں اور میرا ساتھی جنرل لی میرا بازو پکڑے ہوئے ہے۔ مقدس عدالت کو شکست ہو چکی تھی اور یہ قید خانہ جنرل کی فوج کے قبضہ میں آچکا تھا۔ میری چیخ کے ساتھ ساتھ جنرل کمرے میں داخل ہوا تھا جس نے مجھے گرتا ہوا دیکھ کر تھام لیا تھا۔

غلام یزدانی

(ایڈگر ایلن پو کے پٹ اینڈ دی پنڈولم کا ترجمہ)

ساقی

درِ میخانہ وا کر دے کہاں روپوش ہے ساقی
یہ مستی کا زمانہ عہدِ نوشا نوش ہے ساقی

تری محفل کی رسوائی نہیں مدِ نظر لیکن
مری حالت کہے دیتی ہے مجھکو ہوش ہے ساقی

اُڑی جاتی ہے اب مینا کے اندر رہ نہیں سکتی
وہ جو برسوں کی رکھی ہے بہت پر جوش ہے ساقی

نگاہِ شرم آگیں میں بھرا ہے رنگ شوخی کا
ترا انکار بدمستوں کو جرأت کوش ہے ساقی

حاجی محمد عثمانی

محمد عین الدین پریمی
سکریٹری اردو ایسوسی ایشن یونیورسٹی
۱۹۲۷ — ۳۸ء

حاجی محمد عثمانی - بی - اے
(سکریٹری) ۱۹۳۱ — ۳۲ء

محمد مشتاق - بی - اے (سکریٹری)
۱۹۳۶ — ۱۹۳۷ء

CAPITAL PRINTING WORKS. ALLAHABAD

"مصوّر کی شکست؟"

شام کے بڑھتے ہوئے سایہ میں جب باغ کے اندر ابھی اچھّی طرح اندھیرا نہیں چھا چکا تھا اس نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "تو کیا ہماری شادی کسی طرح نہیں ہو سکتی ؟"

"نہیں! نہیں!" شانتی نے اس کا ہاتھ پکڑ کر کہا "ناامید نہ ہو۔ کیلاش میں جانتی ہوں کہ تم ایک اچھّے آرٹسٹ ہو۔ اور آئندہ مہینہ میں دہلی میں جو آرٹ کی نمائش ہونے والی ہے اگر اس میں تم اپنا کوئی ایسا شاہکار بھیجو تو تمھاری دولت اور شہرت دونوں میں اضافہ ہو جائیگا۔ میرا خیال ہے اس وقت میرے باپ کی بھی زبان خاموش ہو جائے گی۔"

"تو اس میں میری کامیابی کی کوئی اُمّید ہو سکتی ہے ؟" کیلاش یوں ہی سامنے سے گھاس کی ایک پتّی کو توڑتے ہوئے بولا :

"کیوں نہیں"؟ شانتی نے کہا "اگر تم اپنی تمام کوشش صرف کرو کیونکہ تمھارا تخیل شاعرانہ ہے اور تم اپنے اس بے پناہ تخیل کے ذریعہ سے اپنی مصوّری میں زندگی کی روح پھونک سکتے ہو، تمھارا موئے قلم اس کے ہر ایک خط کو زندہ بنا سکتا ہے اور اگر تمھیں رنگوں کی ضرورت ہے تو دیکھو ان پھولوں سے مستعار لے سکتے ہو" اور اس کی اُنگلیاں تھوڑی دیر تک چند پھولوں کی طرف اُٹھی رہ گئیں۔

"نہیں! نہیں!" کیلاش نے کہا "مجھے اپنے شاہکار کے لئے ان میں سے کسی کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ بس تمھارا تصوّر ہی کافی ہے" اور وہاں سے رخصت ہو گیا۔

(۲)

آج اس رنگین شام کے ایک ہفتہ کے بعد کیلاش اپنے شاہکار کے بنانے میں مصروف ہے۔ تصویر کا نام اس نے فاؤنڈ (Found.) رکھا ہے۔ تصویر قریب قریب مکمل ہو چکی ہے بجز ایک حصے کے جس کے لئے کیلاش آج کئی دنوں سے سرگرداں ہے لیکن اس کا تخیل کام نہیں کرتا۔ معلوم نہیں اس نے کتنی دفعہ شانتی کے اس رنگین تصور کو چھیڑا جو تصویر کی بنیاد تھی لیکن اس سے وہ مطلوب نغمہ نہ پیدا ہو سکا جس کا وہ متلاشی تھا، معلوم نہیں اس نے کئی بار محبت کے بے پایاں سمندر میں غوطہ لگایا لیکن وہ اس کیفیت کا نقشہ نہ کھینچ سکا جو اس تصویر کی جان تھی۔ تصویر کا پلاٹ بہت ہی نادر تھا۔ شانتی اپنے پائیں باغ میں پھولوں کی کیاریوں کے درمیان سبزہ پر لیٹی ہوئی ہے۔ اس کے بال ہوا نے بکھیر رکھے ہیں اور ساری کا پلّو بھی دوش سے کچھ آگے آگیا ہے کبھی کبھی ہوا کی جنبش سے اس کی بکھری ہوئی زلفوں کے دو چار بال اسکے چہرے پر اس طرح پھیل جاتے ہیں جیسے شیشے میں بال پڑ گئے ہوں۔ شانتی کی آنکھیں بند ہیں لیکن دونوں پلکوں کے درمیان ایک نمایاں شگاف نظر آرہا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی آنکھوں کی دو چار شوخ اور چنچل کرنیں اب بھی باہر نکلنے کے لئے مچل رہی ہیں۔ اسی حالت میں کیلاش پہونچتا ہے اور شباب اور فطرت کی اس رنگین آمیزش سے کچھ اس طرح بے تاب ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے لب اس کے سرچشمہ حیات پر یوں رکھ دیتا ہے جیسے کسی پجاری نے اپنی جبین نیاز کو کسی مقدس بارگاہ میں جھکا دیا ہو۔

تصویر کا وہ نامکمل جز جس کے لئے کیلاش آج کئی دنوں سے سرگرداں ہے وہ اس مشکل فیصلہ سے متعلق ہے کہ آیا اس روح پرور بوسہ کے بعد شانتی کے چہرہ پر استعجاب و گھبراہٹ کی کیفیت دکھائی جائے یا ایک تبسم کی۔ اسی خیال میں وہ ہر وقت ڈوبا رہتا ہے۔

آفتاب کی مرتی ہوئی کرنیں اب بھی اونچے درختوں کی نازک ٹہنیوں سے لپٹی ہوئی ہیں۔ دن کے اس وداعی منظر کو دیکھ کر کیلاش کچھ گھبرا سا جاتا ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کہ شاید کہیں اسکی

زندگی کی شعائیں بھی اسی طرح کسی انجان پہاڑی کے دامن میں اُلجھ کر رہ نہ جائیں۔ وہ یکایک گھبرا کر اپنی جگہ سے اُٹھ کھڑا ہوا اور بغیر کسی خاص ارادے کے شانتی کے یہاں پہونچ گیا۔

" شانتی آج دہلی کی نمائش کو محض دو روز باقی رہ گئے ہیں لیکن میرا شاہکار افسوس تیار نہ ہوسکا"

کیلاش نے یہ جملہ شانتی سے ملتے ہی فوراً ادا کر دیا۔ گویا ایسا معلوم ہوتا تھا کہ شاید وہ شانتی سے یہی جملہ کہنے آیا تھا "کیوں ؟" شانتی نے بڑے استعجاب سے پوچھا۔

"اس لئے کہ نہیں تیار کر سکا"

"تو کیا تم نے اس کی کوشش ہی نہیں کی۔ کیلاش تم کو نہیں معلوم کہ میں نے ایک ہفتہ کی گھڑیاں کیونکر گزاری ہیں، معلوم نہیں کتنے کاشانۂ تخیل میں نے بنائے اور بگاڑ ڈالے محض اس اُمید میں کہ اب شاید کوئی اس سے اچھا کاشانہ بن جائے لیکن تم ...."

"نہیں! نہیں! شانتی میں نے کوشش کی اور بڑی کوشش کی لیکن وہ نامکمل رہ گیا اور اب میری قوت متخیلہ نے جواب دے دیا ہے۔

"تو کیا وہ مجھکو نہیں دکھلا سکتے ہو"

"نہیں! شانتی اس کے لئے اصرار نہ کرو اور دیکھو اب رات بہت قریب ہے"

"تو اچھا آپ کیا کہیں جانے والے ہیں" شانتی نے گفتگو کا رُخ بدلتے ہوئے کہا۔

"ہاں" کیلاش نے کہا "میرا ارادہ ہے کہ شیو کے مندر پر جاؤں اور اُن سے اپنی تکمیلِ آرزو کی دعا مانگوں" اور رخصت ہوگیا۔

(۳)

رات کی بڑھتی ہوئی تاریکی میں کیلاش لمبے لمبے قدم اُٹھاتا ہوا جا رہا تھا کہ کسی نے اس کو پکار کر کہا "ذرا سُن لو"

آواز کو سُنتے ہی فوراً کیلاش اپنی جگہ پر کھڑا ہوگیا اور اپنے داہنے جانب غور سے دیکھنے لگا۔ اتنے میں شانتی کے والد بابو روشن لال نے کیلاش کے بائیں شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔

کیلاش آج میں آرٹ گیلیری میں گیا تھا وہاں میں نے تمہاری " مفلس کا شباب" نام کی تصویر دیکھی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ تمہارا بہترین شاہکار ہے۔ نہیں بلکہ وہ اس قابل ہے کہ اُس کو دنیا کے بہترین شاہکاروں میں جگہ دیجائے۔ آئندہ مہینہ میں اس کو جینوا بھیجنے والا ہوں کیا تم اسے میرے ہاتھ بیچ سکتے ہو ؟ میں پانچ ہزار دینے کے لئے تیار ہوں"

کیلاش سے اس موقع پر کچھ نہ کہتے بنا اور تصفیہ نہ کرنے کے سبب سے اس نے یہ کہدیا کہ میں آپ سے پھر ملوں گا۔

ابھی رات نے آدھ گھنٹہ کی بھی مسافت طے نہیں کی تھی کہ شانتی نے کیلاش کے مکان پر آواز دی۔

"کون ہے" فوراً مہیش نے دروازہ کھولتے ہوئے کہا۔

"کیا کیلاش بابو اس وقت موجود ہیں"

"نہیں صاحب وہ کہیں گئے ہیں"

"تو کیا میں اُن کا انتظار کر سکتی ہوں"

"ہاں ضرور" مہیش نے ڈرائینگ روم کا دروازہ کھولتے ہوئے کہا"

کمرہ کی حالت صاف بتلا رہی ہے کہ کسی افلاس زدہ کا مکان ہے۔ اگر دیوار پر ہر چہار جانب تصویریں آویزاں نہ ہوتیں تو شاید یہ بھی نہ گمان ہوتا کہ آیا یہ کمرہ کسی آرٹسٹ سے بھی متعلق ہو سکتا ہے۔ کمرہ کے اندر نہ تو کوئی قالین ہے اور نہ دیگر اشیاء آرائش۔ ہاں تین عدد کرسیاں ہیں جس کے جوڑ بتلا رہے ہیں کہ یہ ایک زمانے سے انسانی بوجھ کو سنبھال رہی ہیں۔ اسی کمرے کے ایک گوشے میں ایک میز ہے جس پر کچھ تو تصویر کشی کے سامان۔ اور کچھ کاغذ پھیلے ہیں۔

"تم بتلا سکتے ہو کہ وہ یہاں کب تک آئیں گے ؟" شانتی نے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے پوچھا۔

"یہ تو نہیں معلوم بہت ممکن ہے کہ ایک گھنٹہ میں آئیں"

شانتی ایک تصویر کو غور سے دیکھتی ہوئی بولی۔" خیر میں یہاں آدھ گھنٹے تک انتظار کروں گی"

یوں ہی ہر ایک تصویر کو دیکھتے ہوئے شانتی نے کمرہ کا پورا ایک گشت لگا ڈالا۔ آخر میں وہ اس میز کے پاس پہونچی جہاں کیلاش کا نامکمل مستقبل عالم وجود میں انگڑائی لینے کے لئے مچل رہا تھا۔ وہ اس تصویر کو اٹھانا ہی چاہتی تھی کہ مہیش نے زور دار آواز میں کہا" حضور آپ اس کو نہ چھوئیں وہ اسے کسی کو نہیں دیکھنے دیتے "

میں اس کو چھو نہیں رہی ہوں بلکہ ان کو ایک خط لکھنا چاہتی ہوں کیونکہ اب میں تھوڑی دیر کے انتظار کے بعد یہاں سے چلی جانے والی ہوں "

شانتی نے پہلے پہل تو تصویر کو بہت حیرت اور استعجاب کی نگاہ سے دیکھا لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد اس کی پیشانی پر تفکر کی چند شکنیں نمودار ہوگئیں جو چند ہی لمحوں میں ایک پُرمعنی تبسم کی دراز شکنوں میں مٹ گئیں۔

اُس نے قریب کی میز پر سے ایک بُرش اُٹھاتے ہوئے اس تصویر کے لبوں پر مُسکراہٹ کی ایک ہلکی سی لکیر کھینچ دی جو وہاں کے بڑھتی ہوئی محبت کے تمتاتے ہوئے بھنور میں تحلیل ہوگئی جس سے وہاں کی سُرخی میں بھی کچھ اضافہ سا ہوگیا۔ اس کے بعد اس نے ایک کاغذ اٹھا کر یہ تحریر کر دیا۔

"کیلاش! آج میں تم سے قریب آٹھ بجے ملنے آیا تھا لیکن تم سے ملاقات نہ ہوسکی "
تمھارا جگدیش

"یہ لو کیلاش بابو کو دیدینا" شانتی وہاں سے اُٹھتی ہوئی بولی۔

(۴)

کیلاش واپس آتے ہی سیدھا اُس تصویر کے پاس گیا۔

"مہیش کیا کوئی آج یہاں آیا تھا؟ اُس نے تصویر کو کچھ حیرت اور غصّے کے عالم میں دیکھتے ہوئے کہا" ہاں بابو میں آپ سے کہنا بھول گیا تھا اور لیجئے پُرزہ بھی دے گئی ہیں "

کیلاش نے سلپ کو غور سے پڑھتے ہوئے کہا " تم کہتے ہو کہ وہ دے گئیں اور یہاں

جگدیش کا نام لکھا ہے بولو کوئی مرد تھا کہ عورت؟"
"بابو عورت،" مہیش گھبرا کر بولا "کیا وہ اپنا نام نہیں لکھ گئیں۔"
کیلاش مسکرا کر بولا "اچھا جاؤ میں نے پہچان لیا۔ کل صبح کی گاڑی سے دہلی جانے کی تیاری کرو۔"

(۵)

آج دہلی کی نمائش کے آرٹس سیکشن میں مقابلے کی تصویروں کا معائنہ کئے جانے والا تھا۔ تصفیہ والی کمیٹی میں جج بہت دور دور سے بلائے گئے تھے جس کے صدر بابو ٹھاکر داس گکڑ اور ممبروں میں بابو روشن لال، گنپت پرشاد، سیتھنا بھائی چاچ تھے۔

کیلاش کا شاہکار بھی اس آرٹس گیلیری میں آویزاں تھا۔ جو بھی آتا بغیر تحسین دئے واپس نہ جاتا معلوم نہیں کتنے نوجوان آتے اور اس تصویر کو گھنٹوں دیکھا کرتے۔

اب شام ہو چکی ہے اور بجلی کے قمقمے ہر چہار جانب روشن ہیں۔ ایک بہت بڑی میز پر تمام شاہکار بچھے ہوئے ہیں جس کے جانبین میں تصفیہ کمیٹی کے تمام جج بیٹھے ہیں اور اسی میز کے سامنے والے رُخ میں بہت سی کرسیوں پر آرٹسٹ اپنی قیمت کا فیصلہ سننے کے لئے ہمہ تن گوش ہیں۔ کیلاش کا چہرہ سُرخ ہے اور اس کی آنکھیں چمک رہی ہیں۔ تمام جج "فاؤنڈ" کے حق میں فیصلہ دے چکے ہیں مگر بابو روشن لال خاموش اور متحیر ہیں۔

ٹھاکر داس نے روشن لال کے سکوت اور غصّہ سے عاجز آکر انھیں مخاطب کرتے ہوئے کہا "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ 'فاؤنڈ' پر اس قدر چیں بر جبیں کیوں ہیں؟ آخر اس تصویر کو غصّہ اور نفرت کے جذبات سے کیا تعلق۔ اس وقت اس کا یہ بیجا سکوت یا تو غضبیت کی دلیل ہے یا کسی ذاتی پُرخاش پر مبنی ہے جسے آرٹسٹ کبھی بھی گوارا نہیں کرسکتا۔ میرا تو خیال ہے کہ 'فاؤنڈ' آرٹ کا ایک ایسا نادر نمونہ ہے کہ اگر اس پر ہندوستان فخر کرے تو بہت جائز ہے۔ کیلاش! میں مبارکباد دیتا ہوں، تمھارے اس رنگین کارنامے پر تمھاری اس شاندار کامیابی اور

اور اس اعلیٰ قوت متخیلہ پر جو ایسے نادر نمونے کا موجب بنا اور میں داد دیتا ہوں تمھاری اس بے پناہ قوت مشاہدہ کی جس نے اس تصویر میں تبسّم کی لہر دوڑا کر زندگی کی روح پھونک دی۔"

"بابو ٹھاکر داس آپ اس راز کو نہیں سمجھ رہے ہیں کہ میں خاموش کیوں ہوں۔ آپ کا یہ کہنا کہ میرا یہ سکوت کسی غضبیت کی دلیل ہے بہت ممکن ہے کہ صحیح ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ شاید جس وقت آپ میری اس خموشی کا راز سمجھ جائیں اس وقت آپ اپنے جملے پر نادم بھی ہوں۔ بابو ٹھاکر داس جذبات کی رو میں بہ جانا اور حقیقت پر غور نہ کرنا بہت بڑی نادانی ہے۔ اکثر اوقات ریگستانی سرابوں کی حقیقت کسی بہتے ہوئے ریت کے سمندروں سے زیادہ نہیں ہوا کرتی کیلاش ہاں یہی کیلاش جسے آپ آج ہندوستان کا تاجدار مصوّر سمجھ رہے ہیں آپ کو نہیں معلوم کہ یہ بارگاہ عشق کا کتنا بڑا مجرم ہے۔ شانتی آ دیکھ لے کہ یہ تیرا نیک دل محبوب آج کس طرح سے تیرے حسن و عشق کی تشہیر کر رہا ہے۔ شانتی کیا تو نے اس کو گوارا کر لیا کہ تیری عصمت کا خاکہ اُڑا دیا جائے اور وہ بھی تیری بارگاہ میں، باغیان کی نگاہوں کے سامنے گلوں کی عصمت دری کی جائے اور وہ دیکھتا رہے ہرگز نہیں۔ کیلاش شاید تو یہ سمجھتا ہو کہ میں مصوّروں کا تاجدار ہوں لیکن تجھکو معلوم ہونا چاہیئے کہ تو ایک بڑا نادان مصوّر ہے اور بارگاہ عشق کا ذلیل تریں مصوّر ہے۔ کیلاش کیا اب بھی تو اپنے کو مجرم نہیں سمجھتا اگر نہیں تو لے تصویر کے ان ٹکڑوں کو اپنے ساتھ دفن کر ڈالنا" بابو روشن لال نے غصّہ میں تصویر کو چاک کرتے ہوئے کہا۔

"ہائے میرا شاہکار ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میری زندگی ۔ ۔ ۔ ۔" کیلاش کہتا ہوا زمین پر بے ہوش ہو گیا۔

"بابو روشن لال" ٹھاکر داس نے ہمدردی اور تفکر کے انداز میں کہا "ہر چند کیلاش بارگاہ عشق کا مجرم سہی لیکن جہاں تک مصوّری کے آرٹ کا تعلق ہے وہ اب بھی بے گناہ مصوّر ہے اور اس واقعہ کے ساتھ مجھکو آپ سے سخت ہمدردی ہے۔"

تھوڑی دیر تک جلسے پر ایک ہیبتناک سکوت، غمگین سایہ کے مانند لرزتا رہا۔

ممتاز "رومانی"

غزل

بھلا کیا ہو گی حد بندی جنونِ فتنہ ساماں کی
فضائے دہر اک دھجی ہو جب میرے گریباں کی

ہوئی جاتی ہے صورت زرد خورشیدِ درخشاں کی
کسے اُمید تھی رونق یہ ہو گی داغِ ہجراں کی

قفس کی تیلیوں سے کیوں نہ ٹکرا کر میں سر پھوڑوں
کہ اِک اِک قطرۂ خوں میں ہے رنگینی گلستاں کی

دلِ سوزاں حقیقت آشنائے رمزِ فطرت ہے
اسی کے دم سے ساری رونقیں ہیں بزمِ امکاں کی

نہ دل کیونکر حریصِ لذتِ بیداد ہو جاتا
قیامت تھی ادا اُس شوخ کے عذرِ پشیماں کی

اُمید و یاس نے دل کی عجب حالت بنائی ہے
نہ نقشہ ہے گلستاں کا نہ صورت ہے بیاباں کی

اب اس کے بعد شاید صبحِ محشر ہی نظر آئے
کہ گھڑیاں بڑھتی جاتی ہیں شبِ تاریکِ ہجراں کی

تمھیں اہلِ وطن اندازہ اس کا ہو نہیں سکتا
سیاہی اور ہی کچھ ہوتی ہے شامِ غریباں کی

حقیقت آشنا آنکھیں مجھے فطرت نے بخشی ہیں
مجھے معلوم ہیں رنگینیاں گلہائے بستاں کی

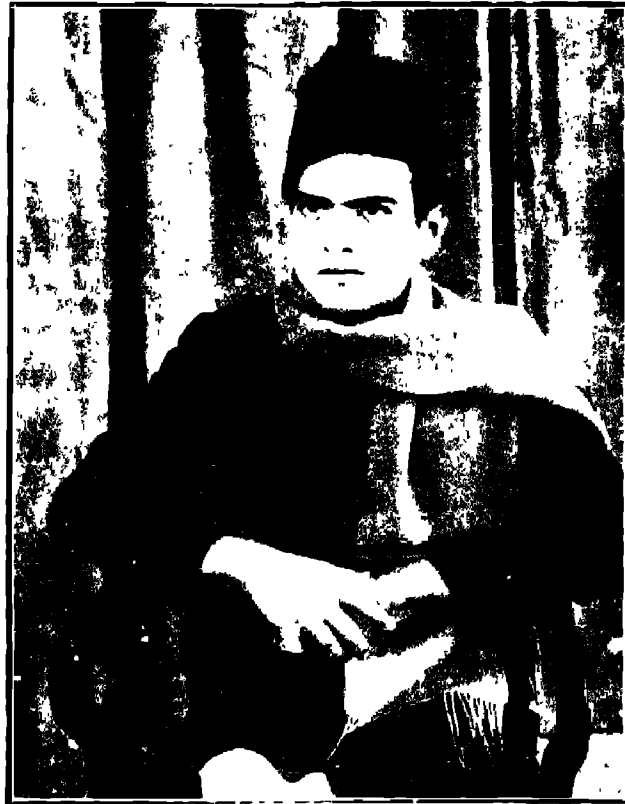
مری ہستی سراپا نغمہ ہے فیضِ محبت سے
مرے ہر موئے تن میں خاصیت ہے صد نیستاں کی

مسرت کی فضا چھائی ہوئی ہے پتے پتے پر
ہیں ربطِ شوق سے یہ رونقیں فصلِ بہاراں کی

مرے ہر مدعا میں نامرادی میری شامل ہے
تمنائے سکوں تمہید ہے حالِ پریشاں کی

ذرا پھر کام لے اپنی نگاہِ چارہ فرما سے
قیامت ہوتی جاتی ہے کھٹک میرے رگِ جاں کی

اُمید و بیم میں گذری ہے ہادیؔ زندگی میری
مری ہر آرزو پروردہ ہے دامانِ حرماں کی

سید محمد ہادی ہادیؔ مچھلی شہری

سید فیاض حسین صاحب، سابق سکریٹری

دورِ حاضر کی انگریزی شاعری

آج انگریزی شاعری میں کیف آور اور سکون آور نغمے نہیں سنائی دیتے۔ خیالی باتیں اور روایتی باتیں، حسن و عشق کے شکوے شکایتیں، ان کی نزاکتیں اور لطافتیں، حسنِ محض اور عشق کے رازِ حیات اور کائنات اور فطرت کی رنگا رنگ بزم آرائیاں، فلسفہ اور تصوف، حقائق و معارف، یہ تمام چیزیں ان انگریزی شعراء نے چھوڑ دی ہیں جو دورِ حاضر کی نمایندگی کر رہے ہیں۔ شاعری ان کے لئے ایک مترنم اور شیریں خواب نہیں ہے۔ شاعری کے عنوانات، شاعری کا مزاج، اس کا آہنگ، اس کی فضا، اس کا ماحول، اس کا لب و لہجہ، یوں کہئے کہ اس کا ایمان اور مذہب سب کچھ بدل چکا ہے۔ کم از کم آج کل کی انگریزی شاعری خوشگوار نہیں رہی۔

جمالیاتی نکتۂ نظر جب دورِ حاضرہ کی حیات سے ٹکراتا ہے تو ہم یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ چند چیزیں "غیر شاعرانہ" ہیں۔ یعنی ایک شاعر گلاب کے پھول کا تو ذکر کر سکتا ہے لیکن رولس رائس (Rolls-Royce) کا ذکر نہیں کر سکتا۔ شاعر کو کثیف اور کریہہ چیزوں سے بھاگنا چاہئے۔ اور حسین چیزوں سے میل اور لگاؤ رکھنا چاہئے۔ گویا شاعر ایک حساس مہاجر ہے اور زندگی کا سامنا کرنے والا نہیں ہے۔ اس زندگی کا جو شور و غل، گرد و غبار اور شعوری و مادی، داخلی و خارجی، ٹکراہٹ اور کثافت سے بھری ہوئی ہے، وہ زندگی اور وہ دنیا جو خوشنا نہیں ہے بلکہ بدنما ہے جو پرکیف نہیں ہے، بلکہ بے کیف ہے۔ روایاتی وجدان نے محض اتنا ہی نہیں کیا تھا کہ چند چیزوں کو "غیر شاعرانہ" قرار دے بلکہ کچھ خاص چیزوں کو "شاعرانہ" قرار دیدیا تھا مثلاً پھول اور کلیاں، صبح و شبنم، چڑیاں

نوجوانی، شراب، حسن و عشق یعنی ہم نے ابتک شاعری کے لئے ایک نیا عالمِ خواب (Dream world) بنا رکھی تھی۔ انیسویں صدی کے اخیر کا ایک انگریزی شاعر دیکھئے کیا کہتا ہے۔

We are the music makers.
And we are the dreamers of dreams,
Wandering by lone sea-breakers,
And sitting by desolate streams.,
World-losers and world-forsakers.
On whom the pale moon gleams.

(Arthur O'Shaughnessy)

یعنی :- ہم لوگ نغموں کی تخلیق کرتے ہیں۔
اور ہم لوگ خواب دیکھتے ہیں۔
جس ساحل پر سمندر کی موجیں ٹوٹتی ہیں ہم لوگ وہاں ٹہلا کرتے ہیں۔
اور سنسان اور ویران سرچشموں کے کنارے بیٹھے رہتے ہیں۔
ہم لوگ دنیا کو کھو چکے ہیں، ہم دنیا کو ترک کر چکے ہیں۔
ہم وہ ہیں جن پر چاند کی زرد شعاعوں کی چھوٹ پڑتی ہے (آرتھر او شانیسی)

کتنے خواب آگیں مصرعے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اسی نظم کے اگلے بندوں میں شاعر نے اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ہم لوگ یعنی شعرا گم ہوتے ہوئے بھی دنیا کے بڑے بڑے شہر بسا دیتے ہیں اور اجاڑ دیتے ہیں تاریخ کی تعمیری اور تخریبی طاقتیں ہمارے خوابوں میں اور ہماری سرد آہوں میں مضمر ہیں۔ یہ سب سہی لیکن اس بھری دنیا سے ہمکو کوئی مس نہیں کوئی لگاؤ نہیں۔ ہم حیات سے الگ تھلگ ہیں۔ ہم سے کائنات نے ساز نہیں کیا اور ہم کائنات سے بے نیاز رہے۔ ہم دنیا کے بناتے بگاڑنے والے ہوں مگر ہم دنیا سے دور ہیں، دنیا میں نہیں ہیں، دنیا کے نہیں ہیں۔ غالب کا وہ

قطعہ یاد آجاتا ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

"رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو"

یا یہ شعر:- دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن ؎ بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

غالب کے اس شعر میں اس کے برعکس صورت حال کا اظہار ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر ؎ نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

مگر "روشناس خلق" ہو کر کیا غالب نے وہ کچھ دیکھا جو آج کا انگریزی شاعر دیکھ رہا ہے؟۔ آج کے شاعر کے کان میں متواتر مشینوں کی ایک سی اُچاٹ آواز آرہی ہے نہ کہ نوائے راز۔ ہوائی جہازوں کی گھراہٹ اور موٹر کار کے انجن کی ورزندار زناہٹ دورِ حاضرہ کے شاعر کو ایک نئی موزونیت، نئے تال وسم کا احساس کرا رہی ہیں۔ اس کی رگِ تخیل کے ارتعاش، اس کے دل کی دھڑکن، اُس کے خون کی گردش سب میں یہ نیا احساس جاری اور ساری ہے۔ دورِ گذشتہ کے شعرا جادو اور طلسم اور حسن و عشق کے افسانوں میں رومانیت، شعریت اور حیرت کے ساز و سامان پاتے تھے۔ دورِ حاضر کے شعرا کاریگروں اور مزدوروں کی بے کیف اور اچاٹ جانکشی میں وہی سوز و ساز دیکھ رہے ہیں، جو پہلے کے شعرا خیالی چیزوں میں یا دلکش اور نظر فریب تصورات میں، حال و قال میں حسن میں، عشق میں، مے و نغمہ میں دیکھتے تھے اور جن کے اثرات کو وہ وارداتِ قلب کہتے تھے۔ اب تو بجائے گذشتہ زمانہ کی تردامنی کے اور چاک گریباں یا اس آستیں کے جس پر اشکِ خونیں کی گلکاری ہے یا اُس جامہ احرام کے جس پر مے گلگوں کے داغ ہیں وہ میلے کچیلے کپڑے شاعر کے تخیل کو ہوا دے رہے ہیں جو مشین کے تیل اور مزدور کے پسینے سے لت پت ہوئے ہیں اور جو گرد و غبار اور کوئلوں کے ریزوں سے اٹے ہوئے ہیں جو جا بجا سے پھٹ گئے ہیں، جن میں اکثر پیوند لگے ہوئے ہیں اور جن سے کثافت کی بو آتی ہے۔ اب بجائے کوئے جاناں و غمِ ہجراں، تپِ عشق اور بیمارِ عشق بجائے قتل گہ ناز اور شہیدانِ ناز کے، بجائے داغِ جگر، سوزِ نہاں، رنگِ پریدہ اور جسمِ زار کے، بجائے روئے زرد اور چشمِ حیراں کے حیاتِ حاضرہ کی ناکامیاں اور غمِ روزگار یا بے روزگاری، کارخانوں اور تنگ و تاریک نم اور بدبودار صحت خراب کر دینے والی گلیوں اور مکانوں

کی تاب آزما روح فرسا زندگی نے کر دیا اور بے سروسامانی وہ گھبراہٹ جو دشت جنون اور شام بیابان یا کنج زنداں کے تصور میں بھی نہ آسکے، کارخانوں کی ہلاک کن زندگی جس میں بیک وقت روح، دل، دماغ اور جسم سب مجروح اور خستہ ہو جاتے ہیں جس میں آدمی ٹوٹ جاتا ہے۔ افلاس کی تنگ قید بے کیف و بے رنگ چہرے وہ آنکھیں جن میں نہ اب چمک ہے نہ رس، نہ کیف، نہ حیرت نہ آثار حیات، کئی دن کی بڑھی ہوئی داڑھیاں، وہ ہستیاں جن میں بے تاب اور وحشت زدہ ہونے کی صلاحیت بھی نہیں رہی وہ حیات جو کیف افسردگی، سوز نہاں بلکہ کیف بے کیفی سے بھی محروم ہو چکی ہے، وہ چلتا پھرتا ہوا بے حس جمود وہ بے حس جانکنی، حرکات اور سکنات، جو دور حاضر کے نمایاں علامات ہیں۔ اُن کی مصوری اُن کی ترجمانی آج کل کی انگریزی شاعری کا مقصد ہے۔

آج کل کی شاعرانہ زبان بلکہ شاعرانہ لغت میں انقلاب سا آگیا ہے اس عجلت، بھیڑ بھاڑ، پریشانی اور بے صبری اور ہل چل کے زمانہ میں عوام وخواص کے لب و لہجہ اور بول ٹھولی میں فرق آگیا ہے۔ موجودہ کشمکش اور ہل چل کے زمانہ میں اکثر فقرے ادھورے بولے جاتے ہیں۔ مبتدا ہے تو خبر نہیں، خبر ہے تو مبتدا نہیں ما "فصاحت" "بلاغت" "قواعد" اور "لغت" "محاورہ" اور "مذاق سلیم" حسن زبان اور حسنِ بیان، سلاست شستگی اور وضاحت یہ تمام تکلفات برطرف کر دیے گئے اور نئی اصطلاحیں نئے محاورے، نئی لغت، نئے تصرفات نے زبان کو بدل دیا ہے۔ ان محاوروں میں "ادبی محاسن" کے بجائے قوتِ اظہار اور حسنِ بیان کے بجائے زور بیان اور اصلیت زیادہ ہے۔ ان میں موجودہ حیات کی مانوس تصویریں اور مانوس صدائیں ہیں۔ وہ فصیح اور سامعہ نواز نہ سہی لیکن ان میں ٹھیٹھ اور ٹھوس اصلیت ہے۔ ان کی سند نہ لغت ہے نہ اساتذہ کا کلام نہ شرفا کی زبان نہ ادبی اور علمی مجلسوں کے فیصلے وفتوے بلکہ ان کی سند صدائے خلق ہے اور کثیر التعداد بالکل اور ناشناس آدمیوں کی خودرو اور خود ساختہ وہ اصطلاحیں ہیں جو وضع ہوتی رہتی ہیں بھری ہوئی گلیوں میں، بھرے ہوئے شاہ راہوں پر اور ان تمام مقامات اور موقعوں پر ان تمام ہواؤں اور فضاؤں میں جو موجودہ زندگی کے ماحول ہیں۔ زبان اور بیان میں یہ غیر معمولی تبدیلی، تقریر اور تحریر میں یہ کایا پلٹ نتیجہ ہے تہذیب اور تمدن کے اس انتشار کا جس کی وجہ سے نظام عالم کے

بند بند الگ ہورہے ہیں۔ ہر جگہ پرانے عقیدے قدیم معیار زندگی، دائمی کشمکش اور تذبذب میں مبتلا نظر آتے ہیں شیرازۂ زندگی بکھر رہا ہے۔ ٹینی سن (Tennyson) اور سوئن بن (Swinburne) کی آراستہ پیراستہ سنواری ہوئی اور رچی ہوئی زبان کو تمام تکلف اور تصنع سے آزاد کرکے ٹھیٹھ اور روزمرہ کی زبان میں تیزی سے تبدیل کیا جارہا ہے اور روزمرہ بھی وہ جو کھُردرا ہو جس میں کوئی تراش خراش نہ ہو جس میں نرم جذبات کا رس نہ ہو جو نہ سلیس ہو نہ فصیح بلکہ ممکن ہو تو سامعہ خراش ہو جو احساس کو صدمہ پہونچائے۔ اور دل پر گراں گذرے۔ جو کنکر کی طرح ناہموار اور کڑا ہو مگر جس کی چوٹ دلوں پر بیٹھے۔ اس زبان میں بجائے نوائے سرمدی کے عام زندگی کی چل پل سنائی دیتی ہے۔

دورِ حاضر کا آغاز بادشاہ جارج پنجم کی تخت نشینی ۱۹۱۰ء سے سمجھنا چاہیے۔ جارجین پوئٹری (Georgian Poetry) کی پہلی جلد ۱۹۱۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ نئے شعرا کے کلام کا گلدستہ تھا۔ زبان، خیال، موضوعات، رنگ مزاج، فضا اور تاثیر ہر لحاظ سے اس مجموعہ نے ایک علم اجتہاد، ایک صدائے بغاوت (note of revolt) بلند کیا۔ عہدِ گذشتہ کے رسوم و قیود ملکہ وکٹوریہ کے عہد کی تنگ نظری اور پرتصنع تہذیب آداب و آئین سے دورِ حاضر نے منھ موڑ لیا ہے اور وہ زندگی آج محض طنز و توہین کے سامان بہم پہونچاتی ہے۔

صدائے بغاوت کے علاوہ دورِ حاضر کی انگریزی شاعری میں دردِ انسانی کا ایک تیز عنصر (A Strong humanitarian note) ہے۔ ملٹن ورڈسورتھ، شیلی، سوئنبرن کی شاعری میں آزادی اور جمہوریت کے معیاروں اور اصولوں کی پرستش ہے۔ مگر آج معیار اور اصول اور سیاسی موشگافیوں کی فرصت انگریزی شعرا کو نہیں ہے۔ وہ انسانی ہمدردی کا اظہار ایک نظر فریب خواب ایک سنہری پیشین گوئی کی شکل میں نہیں کررہے ہیں۔ انھیں اصول پرستی کا صبر نہیں۔ وہ ظلم اور مصائب کا بےنقاب نظارہ کررہے ہیں اور اس تکلیف آمیز اور تکلیف دہ منظر سے ہمیں براہ راست روشناس کررہے ہیں۔ جرائم پیشہ اور فاقہ کش طبقہ، حسن فروش عصمت فروش جسم فروش عورتوں کا طبقہ، سلموں (Slums) میں رہنے والوں کا طبقہ، ان سب کی زندگی کشمکش، جدوجہد اور جذبات دورِ حاضر کی انگریزی کے موضوعات

ہیں۔ ولفرڈ گبسن (Wilfrid Gibson) اس پامال طبقہ اور اس انسانیت سوز زندگی کا ترجمان ہے۔ سنئے اپنی ایک نظم میں وہ کیا کہتا ہے۔

All life moving to one measure—
Daily bread ; daily bread—
Bread of life and bread of labour
Bread of bitterness and bread of sorrow—
Hand to mouth and no tomorrow
Death for house-mate, death for neighbour.

کل حیات ایک ہی رفتار پر چل رہی ہے۔
نانِ شبینہ ، نانِ شبینہ
زندگی کی روٹی ، مشقت کی روٹی۔
تلخی کی روٹی ، اور غم کی روٹی...
روز کمانا روز کھانا، کل کے لئے کچھ نہیں۔
گھر والی کی موت، ہمسایہ کی موت..

بقول مائٹرلنک روزمرّہ کی معمولی زندگی میں ٹریجیڈی کا ایک عنصر ہے جو اپنے اندر بڑے بڑے مہموں اور تاریخی واقعات و حادثات کی ٹریجیڈی سے کہیں زیادہ حقیقت، نشتریت اور ہماری اصلی شخصیت سے ہم آہنگی رکھتا ہے۔ اور اسی دکھتی ہوئی رگ کو آج انگریزی شعرا کا تخیل چھو رہا ہے ان کے ساز کا تار یہی دکھتی ہوئی اور تھرتھراتی ہوئی رگ ہے۔ دورِ حاضر کی انگریزی شاعری عالمِ غیب کی ماورائی فضاؤں اور روح کی غیر مادّی دنیا کو ترک کر چکی ہے۔ خاص کر ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے جسمِ عنصری کی حساسیوں اور رنگینیوں کو سراہا ہے اور پھڑکتے ہوئے گوشت کو ادراک سے زیادہ عقلمند کہا ہے۔

دورِ حاضر کی انگریزی شاعری میں موضوعات (Themes) کی حیرت انگیز کثرت پائی جاتی ہے۔

اور امریکن شاعر ایڈون مارکھم کے پاس ایک نوجوان نے جاکر کہا کہ میں محسوس کرتا ہوں کہ شاعری کر سکتا ہوں لیکن کسی کوئی موزوں اور مناسب عنوان یا موضوع طے نہیں کر سکتا۔ اس نے شاعر سے کوئی موضوع بتانے کو کہا۔ شاعر مسکرایا۔ اس نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا اور ایک ٹنگ آم اور نعل نکالا اور کہا کہ یہ موضوع اتنا ہی اچھا ہوگا جیسا کوئی اور موضوع۔ دورِ حاضر کے شاعر کا موضوع کے بارے میں کیا رویہ ہے۔ اس کا پتہ اس قصہ سے چلتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے قول کے بموجب "شاعر کو یہ بڑی سہولت ہے کہ لئے ایک خوبصورت یا نظر فریب کائنات کی ضرورت اپنے تخیل اور بیان یا مصوری کے لئے ہی نہیں۔ شاعر کی امتیازی شان اس میں ہے کہ خوبصورتی اور بدصورتی دونوں کی تہ میں اس کی نگاہ ڈوب جاتی ہے اور وہ وبال جان بے کیفی لرزا دینے والی کراہت اور جلالت کا نظارہ کرتا ہے۔ حضرت اصغر گونڈوی کا ایک شعر جس میں خفیف تغیر یہاں دہرا رہا ہوں۔ ایلیٹ کے مندرجہ بالا قول کی ترجمانی کر رہا ہے۔

شاعر ہے کہ دنیا میں بیزار ہے۔ شاداں ہے۔ فردوس بداماں ہے۔ دوزخ بگریباں ہے۔

آج انگریزی شعرا کی وسعتِ حال قال اور خلاقانہ محرکات، نغمہ سرائی، رنگیں نوائی اور مصوری کی ترغیب ریلوے ٹرین، ہوائی جہاز، ٹریم کار، ٹیلی فون اور ریڈیو سے حاصل کر رہا ہے۔ شیلا کے اسمتھ نے موٹر بس کا گیت (The Ballad of a Motor bus) جان ڈیوڈسن نے ریل گاڑی کا گیت (The song of a Train) لکھا اور اس سلسلہ میں اردو کے شاعر حضرت مجاز کی زبردست نظم جس کا عنوان ہے "رات اور ریل" یاد آجاتی ہے۔ کینتھ اشلی نے ایک نظم رات کے وقت مال گاڑی (Goods Train at Night) لکھی۔ سرایڈمنڈ گاس نے چارکول جلانے والا کے عنوان سے ایک نظم لکھی (The charcoal Burner) رچرڈ آلڈنگٹن کی نظم کا عنوان ہے مشین گنس (Machine Guns) تمام کائنات کا اور خاص کر روزانہ کی کاروباری زندگی کا ان شعرا کو تجربہ ہے۔ وہ فکر فلک رس اور اندیشۂ فلک پیما کو چھوڑ کر اندیشۂ زمیں پیما رکھتے ہیں۔ بجائے بادیۂ دشت پیما کے پائے شہر پیما رکھتے ہیں۔ خوف پیدا کرنے والے مناظر، نفرت انگیز مناظر، مکانات اور دیگر مقامات اور ان کے بھوت اور جن، قتل، نقب زنی، زہر دینا، اور تمام جرائم، قید خانہ کی زندگی اور پھانسی پانے کا منظر مثلاً آسکر وائلڈ کی نظم ریڈنگ جیل کا گیت (The Ballad of Reading Gaol)

اسپتال کے مریض ان کے عفونت خیز اور کریہہ منظر امراض اور زخموں کا بیان، سڑتے اور گلتے ہوئے مردے اور نیم جان ہستیوں کا بے کم وکاست بیان، غرضکہ ان تمام چیزوں، منظروں اور کیفیتوں کا بیان جن سے نفاست پسند شاعری پہلے جان چراتی تھی اور آنکھ چراتی تھی اور جنھیں محض موجِ حوادث یا گردش آسمان یا تیرہ بختی کہہ کر ٹال دیتی تھی آج ہماری رگِ احساس کو ناگوار صدمہ پہونچانے والی، طبیعت کو پھیکا کڑوا بے کیف اور بے مزہ کرنے والی، ہمارے اندر سے شاعرانہ کیف وانبساط و رنگینی مار بھگانے والی تمام کراہت انگیز چیزوں کی مفصل اور تیز رنگ مصوری اور ذی حس ترجمانی انگریزی شاعری کر رہی ہے۔ گھبراہٹ، وحشت، پریشانی کی اس فضا میں بھی رہ کر وہ روحِ انسانی کی گہری سے گہری آرزو پاک سے پاک اور روشن سے روشن رجحانات، اغراض ومقاصد، تلاش اور جستجو کو بھولتے نہیں۔ دورِ حاضر کے شعراء اپنے مزاج اور شعوری اور وجدانی فضا کے معاملہ میں بھی مختلف ہیں اور کسی ایک مدرسہ یا ایک آہنگ احساس کے پیرو نہیں۔ وہ کسی ایک گروہ کے افراد نہیں ہیں۔ ان کی کوئی ایک جماعت یا ایک ملت، ایک امت نہیں ہے۔

بحروں اور زمینوں کی ایجاد، اختراع اور انتخاب میں، الفاظ کے انتخاب اور ترتیب میں، مضامین اور موضوعات کی ایجاد اور انتخاب میں دورِ حاضر کے انگریزی شعرا کسی رسم و روایت کے پابند نہیں صرف نحو کے قاعدہ بھی اکثر نظر انداز کر دئے جاتے ہیں۔ عوام کی اصطلاحیں (Slang) ہوبہو شعر میں داخل کر دی جاتی ہیں۔ جملوں میں الفاظ کی ترتیب پلٹ دی جاتی ہے۔ کمزور ہاتھوں سے یہ تصرفات اور یہ اجتہاد نہیں نبھتے لیکن واقف کار اور قابل اعتماد ہاتھوں میں یہی تصرفات اور بے راہ روی زبان اور بیان کو واردات اور واقعات کے بیان میں تیر بہدف بنا دیتی ہے۔ ہمارا تصنع اور تکلف آمیز مذاق اس زبان کو سن کر چونک اٹھتا ہے مگر پھر ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہ زبان زیادہ فطری واقعاتی، ڈرامائی اور سادہ ہے۔ یہ سچ ہے کہ کچھ شعرا ابھی پرانے طرز کی زبان اور پہلے سے مروجہ بحریں استعمال کر رہے ہیں (جیسے ٹی۔ اسٹرج مور اپنی غزلوں Gazelles میں) مگر عام طور پر جدید شاعری کی بحریں۔۔۔ اس کا عروض اور اس کی تقطیع اور اوزان میں انتہائی لوچ اور نئی نوعیتیں نئے نئے رخ اور نئے نئے انداز پیدا ہو گئے ہیں۔

یہ مسلّمہ امر ہے کہ آج کل انگلستان کے شعرا انسان اور انسان کی زندگی کی کشمکش سے بمشکل ایک لمحہ کے لئے بھی غافل ہو سکتے ہیں لیکن مناظر قدرت کو وہ بھولے نہیں۔ مس فیلڈ کی نظم Cargoes, Dania اور جیمز فلیکر کی نظم Old Ships کپلنگ کی نظم Sussex ہیریبیلک کی نظم The south country ایڈورڈ ٹامس کی نظم Adlestrop اور ڈبلیو ایچ۔ ڈے ویز کی متعدد نظمیں جدید نیچرل شاعری یا منظریہ شاعری کی قابل توجہ مثالیں ہیں۔ ہارڈی، بریجز، اے۔ ای۔ ہاؤسین، ایڈمنڈ بلنڈین، ہمبرٹ وُلف کی نیچر پوئٹری جدت، خلوص اور تیز اثر کی حامل ہیں۔ یہاں بھی ایک تیز اور تلخ نشتریت ایک چٹیلا پن ہمیں ملتا ہے۔ اگرچہ ایک ستم رسیدہ ہستی اور اداس دل و دماغ کے سکون کا سامان بھی ملتا ہے۔

جہاں تک مذہب ایمان، پرستارانہ جذبات یا اُن چیزوں سے تشفی حاصل کرنے کا سوال ہے۔ موجودہ انگریزی شعرا کے یہاں یہ بات قریب قریب مفقود ہے۔ ان کا احساس یہ ہے کہ قضا و قدر کے دیوتا (The Fates) انسان کی آرزوؤں سے کوئی ہمدردی نہیں رکھتے۔ مس آئرس ٹری دیوتاؤں کا ذکر یوں کرتی ہے:-

The weary gods that stretch themselves and yawn

"تھکے ہوئے دیوتا جو پڑے ہوئے انگڑائیاں اور جمائیاں لیا کرتے ہیں"

گبسن کا قول ہے۔

Better for our hearts should break than fawn on gods.

"کہیں اچھا ہے کہ ہمارے دل ٹوٹ جائیں بہ نسبت اس کے کہ ہم دیوتاؤں کی ناز برداری کریں"۔

دورِ جدید کی انگریزی شاعری اپنے کو قدیم روایتی حسنِ عقیدت، حسنِ ظن، دلفریب واہموں اور خوابوں سے آزاد کر چکی ہے اور خوش اعتقادیوں کے اترے ہوئے نشہ (Disillusionment) کا تیز عنصر اس میں پیوست ہو چکا ہے۔ ہاؤسمین کے یہ مصرعے سنئے۔

Dust is your wages, son of sorrow
But men may come to worse than dust.

"اے غم کے فرزند تیری اذیت خاک ہے۔
لیکن انسان خاک سے بھی بدتر حالت کو پہونچ سکتا ہے۔
مجھے اِس موقع پر والد مرحوم کا یہ شعر بے اختیار یاد آ گیا ہے۔

ہم نے خاک خاکداں چھانی بہت ؎ ہاتھ کچھ آیا نہ مٹی کے سوا

جدید انگریزی شاعری میں زندگی کے ویران اور خالی ہونے کا احساس بڑھتا جارہا ہے۔ یہ اشعار سنئے۔

This is the dead land,,
This the cactus land,

" یہ موت کی سرزمین ہے۔
یہاں صرف ناگ پھنی اُگتی ہے"
جہاں

Between the idea
And the reality
Between the motion
And the act
Falls the shadow [T. S. Eliot "the Hollow Men"]

خیال اور حقیقت کے درمیان
حرکت جد وجہد اور عمل یا نتیجہ کے درمیان
موت کی پرچھائیں پڑتی ہے۔
شام کا بیان دیکھئے۔

When the evening is spread out against the sky,
Like a patient etherised upon a table." [T. S. Eliot]

"جب سطحِ آسمان پر شام پھیل جاتی ہے جیسے میز پر کسی مریض کو کلوروفارم یا ایتھر کے اثر سے بیہوش کیا جائے
ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم کھوکھلے آدمی (The hollow men) کے کچھ اور اشعار سنئے

"We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas!
Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats feet over broken glass
In our dry cellar
Shape without form, shade without colour
Paralysed force, gesture without emotion."

ہم لوگ کھوکھلے آدمی ہیں
ہم لوگ خار و خس، بھس اور ردّی سے بھرے ہوئے آدمی ہیں
ایک دوسرے سے لگے ہوئے کھڑے ہیں۔
ہمارے سروں میں بھوسہ اور تنکے بھرے ہوئے ہیں..... افسوس!
ہماری سوکھی ہوئی آوازیں جب
ہم آپس میں پھسپھساتے ہیں
ساکت اور بے معنی ہوتی ہیں۔

جیسے سوکھے ہوئے سبزہ زار میں ہوا
یا شیشے کے ٹکڑوں پر ان چوہوں کے پاؤں۔
جو ہمارے خشک تہ خانوں میں چل رہے ہوں۔
مجسم ہیں مگر شکل سے عاری، سایہ ہیں مگر بے رنگ ایک مفلوج طاقت، ایک شارہ جو جذبات سے محروم ہو۔"

موجودہ انگریزی شاعری پر سب سے زبردست اثر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا رہا ہے۔ کچھ نوعمر شعرا اور بھی ہیں جنہوں نے اپنے طور پر زندگی کی قدر و قیمت کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ انھیں اس وسیع البسط ریگستان کا احساس ہے جس کا نام دنیا اور دنیا کی زندگی ہے۔ ان شعرا میں چند کے نام یہ ہیں۔
ڈبلو۔ ایچ۔ آڈین، سٹیفن اسپنڈر اور سسل ڈے لیوس:

"For when we used to build and love,
Is no man's land." (Cecil Day Lewis)

"کیونکہ جہاں ہم تعمیر اور محبت کیا کرتے تھے
وہ سرزمین ویرانہ ہے۔" [سیسل ڈے لیوس]

انھیں ان چیزوں کا بھی ہوش اور احساس ہے:

The wearing of time,
And the watching of cripples pass,
With limbs shaped like questions
In their odd twist
The pulverous grief
Melting the bones with pity [Stephen Spender]

"وقت کی بے کام اور چور کر دینے والی روش

لنگڑے بُڈوں کی رفتار کا نظارہ
جن کے عضو سوال کی شکل میں
ایک عجیب اور بے ڈول انداز سے خمیدہ ہو گئے ہیں؛
پیس دینے والا غم
ہڈیوں کو تاسف اور ترحم کی آنچ سے گداز کر رہا ہے۔" (سٹیفن اسپینڈر)

دور جدید کا انگریزی شاعر نقاد بھی ہے اور اس کے خمیر یا مزاج میں صحیفہ نگار (Journalist) کے صفات بھی شریک ہیں۔ اخباروں کے نامہ نگار کی طرح وہ زندگی پر بیک وقت گہری اور تیز نگاہ ڈالتا ہے، اس کی قدر و قیمت پرکھتا ہے اور روزمرہ کی بے تکلف زبان میں زندگی پر بحث کرتا ہے۔ دورِ جدید کی شاعری کی راہ میں کچھ خطرے بھی ہیں۔ مثلاً خواہ مخواہ کی جدت، دماغ کو دل سے بے تعلق کر دینے کی طرف رجحان اور شاعری کی زبان کو نثر کی زبان سے اس قدر قریب کر دینا کہ ایک مضحکہ خیز سا اندازِ بیان ہو جائے۔

لیکن دور جدید کے انگریزی شعرا ایک بہت بیدار اور ذمہ دارانہ ذہنیت کے مالک ہیں اور واقعات کے احساس و اظہار میں جس حساس خلوص کا وہ ثبوت دے رہے ہیں وہ روحانیت اور شعورِ انسانی بلکہ تہذیب اور تمدن کے ایک نئے دور کا حامل ہے۔ ان کی شاعری میں ایک نئی تہذیب ایک جاگ جنم لے رہے ہیں۔ واقعات اور نظاروں کا اتنا شدید احساس ان کی پیچیدگی اور ان کے تنوع ان کی کثرت اور نیرنگی کا اتنا تیز شعورِ خلوص تخیّل کے مشکل اور صبر آزما مقامات پر ہی پہونچ کر ممکن ہے خوابِ رنگین اور خوابِ شیریں دیکھنے سے، اپنے لئے الگ دنیا الفاظ کی یا کیفیات کی بنا کر یہ تلخ نوائی ممکن نہیں۔ حسن و عشق، جنوں و سودا، بتخانہ و میخانہ، بزم جاناں و قتل گہِ ناز کی دنیا سے یہ دنیا بہت دور ہے ہندوستان کے سب سے بیدار مغز شاعر اقبال کے پُر زعم دعوؤں، بلند پروازیوں، آتش نوائیوں اور قیامت خیزیوں کو ہم جتنا سراہیں بجا ہے لیکن جہاں تک دردِ انسانی کا تعلق ہے جہاں تک اخوتِ انسانی اور اتحادِ انسانی کا تعلق ہے جہاں تک جمہوریت اور احساسِ تمدن کا تعلق ہے، دورِ جدید کے انگریزی شعرا کے

کلام میں زیادہ پاکیزگی، زیادہ خلوص زیادہ شرافتِ نفس ہے۔ رقتی درد اور نعرۂ تکبیر اور حُدی خوانی سے حجازیت اور اسلاف پرستی سے ان کا دور، اُن کی آوازیں، اُن کے جذبات کوسوں دور ہیں۔ کچھ دھندلی سی مشابہت اگر کہیں ملتی ہے تو وہ اکبرالہ آبادی کے پُردرد اور تلخ طنز ہیں، جوشؔ ملیح آبادی کی تڑپ میں یا حالیؔ پانی پتی کی دل میں چٹکیاں لینے والی اُداسی ہیں۔

جن پہ ہم جوتیوں سے چلتے ہو یٰ واں میسر نہیں ہے اوڑھنے کو (حالیؔ)

دورِ جدید کے انگریزی شاعروں کی حساسی اور ان کے خلوص میں خطیبانہ ہتھکنڈے نہیں ہوتے وہ "مصلحِ دین" نہیں بنتے، "اخلاقِ حسنہ" کی ترغیب نہیں دیتے، کوئی پروپیگنڈا نہیں کرتے۔ وہ کسی اخلاقی یا قومی غرض اور مقصد سے شعر نہیں کہتے۔ اُن کے لئے حسن میں حقیقت نہیں ہے بلکہ خلوص میں حقیقت ہے۔ اُن کے اسلوب میں بے قاعدگی اور انوکھاپن ہوتے ہوئے بھی دیانت داری اور خلوص ہے۔ ان کا عروض' ان کی بحریں، اور اُن کی لغت اور طرزِ ادا اُن کے موضوع اور عنوان کے مطابق ہوتے ہیں۔ دورِ جدید کا شاعر حیات اور کائنات کے بدنما اور دہشت ناک مناظر سے آنکھیں نہیں پھیرتا اور زندگی کا درد بھولنے یا غم غلط کرنے کے لئے شاعری اور 'فنونِ لطیفہ' یا جمالیات اور وجدانیات کی دوا اور مرہم نہیں لگاتا۔ وہ ہمیں بے تکلف اور بالکل فطری طور سے آج کل کے آباد شہروں کی تنگ تاریک گلیوں میں لے جاتا ہے اور ابلتی ہوئی زندگی کو جان لیوا کشمکش سے ایک کریہ المنظر جانور کی طرح ہانپتے ہوئے مگر سخت جانی کے باعث فنا ہونے سے انکار کرتے ہوئے دکھاتا ہے یہ خیال صحیح نہیں کہ دورِ جدید کا شاعر قنوطیت کا شکار ہے یا شکست زدہ رجحان اور ذہنیت (Defeatist mentality) کا شکار ہے۔ اس کا یقین اور ایمان ہے کہ انسان کے اندر ایک آسمانی چنگاری (Divine spark) ہے لیکن انسان کے ساکنِ زمین ہونے کا عنصری حیات کی مجروح کُن زنجیروں میں جکڑے ہونے کا بھی اُسے احساس ہے۔ اب اُسے وہ کیا کرے کہ اس 'سازِ سلاسل' سے روح افزا نغموں کے بجائے کریہ آوازیں، سامعہ خراش اور بے کیف صدائیں نکلتی ہیں[1]۔

رگھوپتی سہائے فراقؔ (گورکھپوری)

---

[1] اس مضمون کے بیشتر حصے ایک انگریزی مضمون سے ماخوذ ہیں۔

ایک مزار پر

جسم تھا بُرقعے میں وہ تھی بے نقاب ملگجے بادل میں روشن ماہتاب
سامنے سے آ رہی تھی بے خبر چال تھی یا محشرستانِ شباب
مل گئیں میری نگاہیں مل گئیں خوفِ دُنیا تھا نہ کچھ فکرِ عذاب
مانگ سیدھی بیچ سے نکلی ہوئی صُبح کا ڈوب میں شعلِ آفتاب
تھا حَیا پروردہ ایک اِک خطّ و خال چھلکا جاتا تھا مگر کافر شباب
دونوں آنکھیں تھیں کہ دو بیدار خواب دونوں لب تھے سُرخ دوشیزہ گلاب
تھی جبیں یا ساتویں کا چاند تھا یا جڑا تھا رُخ پر آدھا آفتاب
ابروؤں میں موجزن کیفِ سجود تھی صفِ مژگاں غضب عفّت مآب
دفعتاً آنکھوں سے آنکھیں لڑ گئیں سَر جھکا کر ڈال لی فوراً نقاب
صاف جیسے چودھویں کے چاند پر آ گیا ہو ایک ہلکا سا سحاب

بس گئی آنکھوں میں صورت بس گئی   سو حجابوں میں بھی تھی وہ بے نقاب
اپنے حجرے میں وہ چپکے سے گئی
بڑھ گیا کچھ اور دل کا اضطراب

دس برس کا ایک بچہ ساتھ تھا   پیارے "اُس سے" ہوا .. میں ہم سخن
مسکرا کر کہہ دیا معصوم نے   دور کے رشتے سے ہوتی ہیں بہن
ہو گئے شادی کو اُن کی پانچ سال   بیس کا سن ہے مگر ہیں خستہ تن
آئی ہیں شوہر کی ٹھکرائی ہوئی   ہے طلب اولاد کی ہمت شکن
ہم کو یاں آئے کئی دن ہو گئے
دس بجے کل دن کو ہے عزم وطن"

جا رہی تھی وہ فقیر آباد کو   خیر سے میری بھی منزل تھی وہی
آ کے بچے نے دیا مجھ کو پیام   چل کے سن لیجے ذرا در پر ابھی
تھیں پس پردہ وہ میری منتظر   روح کو اک تازہ فرحت سی ملی
رس بھری آواز تھی یا سحر تھا   ہلکے ہلکے بج رہی تھی بانسری
"بھائی صاحب گر نہ ہو تکلیف کچھ   میں بھی چلنا چاہتی ہوں ساتھ ہی"
پیکر عصمت نے "بھائی" کہہ دیا
دوڑ کی رگ رگ میں دوڑیں بجلیاں

طالب الہ آبادی

"دورِ حاضر کے چند شاعر"

گذشتہ چھتیس سال میں جتنی ترقی اُردو شاعری نے کی ہے اسکی مثال دیگر زبانوں کی شاعری میں ذرا مشکل ہی سے مل سکیگی۔ اور زبانوں کو دیکھتے ہوئے شاید یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اُردو زبان کا ابھی بچپن ہے۔ مگر یہ بچپن بھی کتنا خوشنما ہے۔ اُردو کا پہلا شاعر آج سے تقریب تین سو سال پہلے دکن میں پیدا ہوا۔ یہ ولی تھا۔ اس نے اُردو شاعری کی بنیاد رکھی اور بعد کو میر۔ سودا۔ غالب۔ ذوق۔ آتش۔ ناسخ۔ داغ وغیرہ نے اس عالیشان محل کی تعمیر میں اپنی زندگیاں صرف کردیں اور اسمیں شک نہیں کہ اسکی آب وتاب کے بہت حد تک یہی شاعر ذمہ دار ہیں۔ لیکن ایک زمانہ اُردو شاعری کا ایسا بھی آیا کہ جب وہ محض چند الفاظ وتراکیب میں پھنس کر رہ گئی۔ اور ایک کافی عرصہ تک انھیں وہی چکروں میں پھنسی رہی۔ اس زمانہ میں گُل وبُلبُل۔ شمع وپروانہ۔ زُلف وشانہ۔ وصل موہوم پر مسرت۔ فراقِ یار کا رونا اور شبِ ہجر کی تکلیفِ طولانی ہی کا بیان رہگیا تھا۔ کچھ عرصہ تو اِس صدی میں بھی یہ ہی پست مضامین چلا کئے۔ معصوم جوانی۔ سیاہ میخانہ بدوش آنکھیں۔ طویل اور جنوں خیز زلفیں۔ گلابی رخساروں کی چمک اور باریک لبوں کی سُرخی۔ لمبی صراحی دار گردن کی رعنائی۔ قدوقامت کی قیامت اور پھر وہی وصل وہجر کا رونا۔ کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے۔

وصال و ہجر کے جھگڑوں نے فرصت ہی نہ دی ورنہ
مآلِ عاشقی تھا روح کا بیزار ہو جانا

مگر اس شاعری کا جنازہ نکل چکا ہے۔ جس نے بھی لکھا ہے خوب لکھا ہے۔

مگر اس شاعری کی رنگ لیوں کو خدا رکھے　جنازہ ہی سدا نکلا کیا عشاق کے گھر سے
مریضِ عشق بنکر بسترِ غم پر پڑے رہنا　دُعائیں مانگنا کب نعش نکلے کوئے دلبر سے
کبھی ہچکی کبھی میت کبھی اک نزع کا عالم　خدا محفوظ رکھے سب کو اس پرہول منظر سے
یہ ہی اک کام باقی رہ گیا دُنیا میں شاعر کو　کہ پر باندھا کیے بلبل کے رگہائے گل تر سے
رقیب روسیہ کی تاک میں دن بھر کبھی پھرنا　کبھی چھپ چھپ کے بھجوانا پیام اپنا کبوتر سے

کسی دوسرے کا ایک قطعہ یاد آتا ہے

ہے شاعری کا یہ پہلا اصول موضوعہ　کہ جھوٹ موٹ کا بنجائے ایک عاشق زار
جو اپنچ بھر کی محبت تو ہاتھ بھر کا گلہ　ہزار گز کی تمنائے دولتِ دیدار

کم و بیش یہ ہی معیار اردو شاعری کا رہ گیا تھا۔ مگر جیسا میں نے شروع میں عرض کیا کہ پچھلے چھتیس سال میں اردو شاعری نے جو ترقی کی اسکی مثال نہیں ملتی تو دیکھنا یہ ہے کہ دورِ حاضر کے شاعروں نے شاعری کے اصلی معنوں کو کہانتک سمجھا اور دورِ متوسطین کے کلام میں کیا کیا عیوب پائے اور کہانتک اپنی شاعری کو اعلٰی جذبات برانگیختہ کرنے کے لئے اسکو فرضی بندشوں سے آزاد کیا اور کہانتک ان شاعروں کو اس امرِ دشوار میں کامیابی ہوئی۔ میں اپنے اس مضمون میں دورِ حاضر کے صرف چھ شاعروں کا ذکر کروں گا۔ اقبال۔ اصغر۔ جگر۔ حسرت۔ فانی اور جوش۔۔

پہلے یہ دیکھنا ہے کہ شعر کی ماہیت کیا ہے اور کس کو ہم واقعی شاعر کے متبرک نام سے یاد کر سکتے ہیں۔ اگر شعر محض دو مصرعوں کے موزوں اجتماع کا نام ہے تو ہر وہ شخص جو تُک بندی کر لیتا ہے شاعر کہلانے کا مستحق ہے۔ مگر ایسا ہے تو نہیں۔ ہم جانتے ہیں شعر کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں لیکن کوئی جامع اور مانع تعریف ایسی نازک سی چیز کی ہونا ذرا مشکل امر ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ شاعری موزوں اور با اثر کلام کا نام ہے۔ کسی کا خیال ہے کہ "شاعری مجموعہ ہے حُسن تخیل اور حسن بیان کا" چند نقادانِ فن کا اعتقاد ہے کہ شاعری میں اصلیت ضرور ہونا چاہئے۔ کوئی سادگی پر زور دیتا ہے۔ کوئی مناسبت الفاظ

---

[1] یہ مضمون کاشانہ ادب کے ماہ نومبر ۳۶ء کے جلسے میں پڑھا گیا تھا۔

کاراگ الاپتا ہے مگر اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ جس وقت سازِ جذبات یا تخیلات کے تار کسی وجہ سے حرکت کرتے ہیں تو ان سے ایک نغمہ پیدا ہوتا ہے جسے ہم اپنی اصطلاح میں شاعری کہتے ہیں"۔ یوں تو بقول ٹیگور شاعری کی حقیقت الفاظ کے ذریعہ کسی طرح بے نقاب نہیں کیجا سکتی۔ کیا خوشبو کی تعریف ممکن ہے۔ کیا کوئی بتا سکتا ہے"۔ کہ ذائقہ کیا شے ہے؟

کم از کم دورِ حاضر کے اِن تمام شاعروں نے جنکا میں ذکر کروں گا شاعری کو نغمہ سازِ جذبات سمجھا ہے۔ میرے کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ متقدمین یا متوسطین نے جذبات کے ماتحت شاعری نہیں کی۔ مگر دَورِ حاضر کے اُستادوں کی یہ ہی امتیازی خصوصیت ہے "بانگ درا" اور "بال جبریل"۔ "نشاط روح" اور "شعلۂ طور"۔ "دیوان حسرت"۔ "باقیات فانی"۔ "شعلہ وشبنم"۔ "فکر ونشاط" کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ چند باتیں ان شعرا کے کلام میں پچھلے شعرا کے کلام سے زیادہ بدرجہ اتم موجود ہیں۔

"لطافت احساس"۔ اگر شاعر کا احساس لطیف نہیں تو اُسکا کلام کیونکر با اثر ہو سکتا ہے صحن باغ میں ایک کلی کی شگفتگی کو ایک شاعر اور ایک غیر شاعر دونوں دیکھتے ہیں شاعر کے دل میں ایک ہنگامہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسے کسی کی یاد آجاتی ہے۔ وہ بے اختیار ہو کر کہہ دیتا ہے ؎

کِھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
میر

مگر ایک غیر شاعر دیکھتا ہوا نکل جاتا ہے۔ اسکے دِل پر کوئی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔ کوئی احساس بھی نہیں ہوتا اس کیلئے ضروری ہے کہ کلی کی خوشبو اسکی ناک تک آئے دماغ میں جائے اُسی وقت وہ لُطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اسی طرح چشم ساقی کے اشاروں پر مختلف طریقوں سے طبع آزمائیاں ہو چکی ہیں مگر ارباب ذوق خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ جو بات اصغر نے لطافت احساس سے پیدا کی اسکی مثال نہیں؎

بہت لطیف اشارے تھے چشم ساقی کے
نہ میں ہوا کبھی بیخود نہ ہوشیار ہوا

کیا اس سے زیادہ لطیف پہلو دماغ میں آسکتا ہے۔ یا مثلاً جگر کا شعر

نگاہِ ناز سے چھلکا رہا ہے ئے کوئی　　وہ پاکباز نہیں اب جو پاکباز رہے

قوت مشاہدہ۔ دوسری چیز جو ایک شاعر کو غیر شاعر پر اعزاز دلاتی ہے قوت مشاہدہ ہے، شاعر مختلف اشیا کو دیکھتا ہے اور گہرے مطالعہ اور کائنات کے وسیع مشاہدہ کے ماتحت اس کا جذبہ سطحی نہیں ہوتا مثلاً اصغر کا شعر ہے

اِک شعلہ اور شمع سے بڑھکر ہے رقص میں　　تم پھاڑ کر تو سینۂ پروانہ دیکھتے

یا فانیؔ کا شعر۔

بہار نذرِ تغافل ہوئی خزاں ٹھہری　　خزاں شہید تبسم ہوئی بہار آئی

یہ قوت مشاہدہ ہی کے اوپر منحصر ہے کہ شاعر کے دل میں جو جذبات موجزن ہوں اُن کو جب وہ نظم کرے تو بعینہٖ وہی جذبات سننے یا پڑھنے والے کے دل میں پیدا ہو جائیں۔ ورنہ شاعری سے فائدہ ہی کیا ہے (Greece) یونان کا شاعر اعظم Euripides ایک تیز رو دریا کے کنارے بیٹھا ہوا سنگریزوں سے کھیل رہا تھا۔ کبھی ایک پتھر کے ٹکڑے کو لیتا اور تیزی سے اُسے دریا میں پھینک دیتا۔ کچھ لوگ ادھر سے گذرے یہ حالت دیکھکر اُنھوں نے پوچھا۔ یہ کیا کر رہے ہو Euripides کچھ دیر تک خاموش رہا لیکن جب اصرار کیا گیا تو بولا۔ مجھے انہیں جان اور زندگی کا احساس ہو رہا تھا۔ یہ سنگریزے مجھے باتیں کر رہے تھے اور کہتے تھے "کاش ہم میں بھی دریا کی روانی ہوتی" کیا آپ نے ان کی آواز سُنی! لوگ ہنس کر چلے گئے مگر شاعر نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ اگر یہ پتھر کے ٹکڑے بول سکتے تو یہ ہی کہتے۔ قوتِ مشاہدہ اپنے پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔

"صدق اظہار"۔ کسی تصویر میں واقعیت یعنی اصل سے مطابقت ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن دنیائے مصوری کی واقعیت یہ نہیں ہے کہ تصویر میں خواہ مخواہ اصل کی کل جزئیات ظاہر کی جائیں۔ اس کے لئے صرف اسقدر کافی ہے کہ جو کچھ مصور نے محسوس کیا ہے اور جس خاص بات سے وہ متاثر ہوا ہے اسکو تصویر میں نمایاں کر دے۔ اسی طرح شاعر کے لئے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ وہ اپنے موضوع شعر کی تمام تفصیلات کا استقصا کرے یا فلسفی کیطرح اسکی مکمل شرح بیان کرنے کی کوشش کرے

شاعر کا روئے سخن جذبات کی طرف ہوتا ہے اسے صرف ایک تاثیر انگیز پہلو دکھا کر گذر جانا چاہئے...
یوں تو معشوق کی ہر ادا دلنواز ہوتی ہے۔ مگر شاعر ایک وقت میں ایک ہی چیز سے متاثر ہوتا ہے۔ ممکن
ہے کہ جس وقت اس کے لبوں پر ہنسی کھیل رہی ہو اسکی آنکھوں میں ایک دلربا شوخی بھی ہو مگر شاعر کے
کے دل پر صرف تبسم کا اثر ہوتا ہے۔ وہ کہدیتا ہے ؎

رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسمہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

ساری تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے یا مثلاً۔

جو مجھ پہ گذری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم
چمک رہا ہے مژہ پر ستارۂ سحری

کون جانے شبِ ہجر میں غریب عاشق کے دل پر کیا کیا گذرتی ہے اگر شاعر ایک تفصیل کیساتھ
بیان کرے تو شائد وہ کیفیت سُننے والوں پر کبھی طاری نہ ہو۔ ممکن ہے کہ اپنی قابلیت سے شاعر
ایک جامع تصویر بنا دے مگر وہ دُھندلی ہی رہیگی۔ لیکن جب شاعر تصویر کے ایک خاص پہلو کو نمایاں
کردیتا ہے تو اسمیں ایک دلکشی پیدا ہوجاتی ہے اور فوراً اثر ہوتا ہے اگر شاعر کہتا کہ رات بھر نیند نہ آئی۔
بے چینی رہی۔ تڑپا کیا۔ دل خاک ہوگیا۔ زندگی کی ساری آرزوئیں رخصت ہوگئیں۔ یہ ہوا۔ وہ ہوا۔
تو اس داستان امیر حمزا میں وہ بات کہاں جو "چمک رہا ہے مژہ پر ستارۂ سحری" میں ہے۔ انتہائے
غم و یاس نے قطراتِ اشک کی صورت اختیار کرلی جو مژہ پر ستارۂ سحری کی طرح چمک رہے ہیں۔
"حُسن مصوّری"۔ دورِ حاضر کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کیفیت مادی کی
مصوّری میں دورِ متوسطین کے شعرا بڑھ گئے ہیں مگر شائد سب کو اتفاق ہوگا کہ کیفیات ذہنیہ کی مصوّری
کیفیات مادی کی مصوّری سے بہتر چیز ہے کیفیات مادی کی مصوّری کی مثال میں نظام کا یہ شعر
پیش کیا جاسکتا ہے ؎

دینا وہ ان کا ساغرِ مے یاد ہے نظام
مُنہ پھیر کر اُدھر کو بڑھا کر اِدھر کو ہاتھ

اسمیں شک نہیں کہ ایک نہایت لطیف پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے یہ ہی نہیں بلکہ انداز بیان کی خوبی بھی شاعر نے ایسی رکھی ہے کہ ایک خاص کیف پیدا ہوگیا ہے۔ لیکن کیفیات ذہنیہ کی مصوری ایک دوسری ہی چیز ہے جو اس سے کہیں بہتر ہے مثلاً؎

کچھ غنیمت ہو گئے یہ پردہ ہائے آب و رنگ
حُسن کو یوں کون رہ سکتا تھا عُریاں دیکھکر

یا۔

کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے
مجھے دیکھا تہ گیا حُسن کا رُسوا ہونا

حُسن لامحدود ہے شے میں ظاہر ہے۔ "کسی کے حسنِ پریشاں کا نام ہے دنیا" مگر کیا حُسن کو کوئی بے نقاب دیکھ سکتا ہے؟ یہ آب و رنگ اور لالہ و گل ایک رنگیں نقاب کی طرح ہیں۔ دُنیا والے اسی نقاب کے اندر سے جھلکتے ہوئے رُخ کا نظارہ کرتے ہیں اور بیخود و مست ہو جاتے ہیں "پردہ ہائے آب و رنگ" اور "حسن کا رسوا ہونا" کیفیات ذہنیہ ہیں اور شاعر نے اپنے کمال سے انکی تصویریں آنکھوں کے سامنے کر دی ہیں۔

"سلیقہ انتخاب" اردو میں یہ چیز ذرا کم ہے۔ سلیقہ انتخاب سے مراد موضوع تصویر کا انتخاب ہے۔ شاعر کے دماغ میں ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے مگر وہ سوچتا ہے کہ محض اس کا بیان اسقدر کافی نہ ہوگا کہ کیفیت کو پورا پورا سامعین کے سامنے پیش کر دے ایسے وقت میں تشبیہ اور استعارہ اور کنایہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثال کے لیے ابھی وہ خیال میرے دماغ میں میں ہے۔ شاعر بتانا چاہتا ہے کہ ذات پاک کا حسن دنیا کی مختلف چیزوں میں چھپا چھپا بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک تصویر کھینچی جائے۔ وہ کنایتاً کہتا ہے؎

جلوۂ حُسن بُتاں۔ بوئے گُل و نغمۂ ساز
اتنے پردوں میں بھی اُس شوخ کی رُسوائی ہے

"جلوۂ حُسن بتاں" اور بوئے گُل وغیرہ پردے ہیں جنمیں وہ شوخ چھپتا نہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کے علاوہ اور بہت سی لطیف چیزیں ہو سکتی تھیں جن سے اُس شوخ کی رسوائی سمجھ میں

آسکے۔ مگر شاعر کا مذاق صحیح اسے اسی انتخاب پر مجبور کرتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اس سے اچھی تصویر ذہنیہ "پردوں" کے کسی دوسرے انتخاب سے نہیں کھنچ سکتی تھی۔ یہ ضرور ہے کہ موجودہ شاعروں کا رجحان "سلیقۂ انتخاب کی طرف ہے اور ان کو اس امر دشوار میں کامیابی بھی ہو رہی ہے۔ زمانہ کا مطالبہ تھا۔ زبان پورا کر رہی ہے۔ یہ تو اردو شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے جیسا زمانہ نے چاہا ویسی ہی بن گئی۔ یا مثلاً ؎

جوشِ شباب و نشۂ صہبا ہجوم شوق
تعبیر یوں بھی کرتے ہیں فصلِ بہار کو — یہ بھی وہی بات ہے

"وسلامتی مذاق" ؎ دل نے تو ڈوبا یا تھا تری چاہ ذقن میں
پر بچ گئے ہم زلف کی زنجیر پکڑ کر

کسی استاد کا شعر ہے مگر کسقدر بھدا اور بھونڈا۔ چاہ ذقن کو اتنی وسعت دینا کہ اسمیں آپ ڈوبنے لگیں اور بچیں بھی تو زلف کی زنجیر سے' اگر فقدان ذوق نہیں تو کیا ہے اگر یہ نہ بتایا جائے کہ شعر کس کا ہے تو سب کو شبہہ ہوگا کہ کسی Modern Engineer انجینیر نے اسکی تعمیر کی ہوگی شاعر جب سلامتِ مذاق کو کھو بیٹھتا ہے تو ایسی بہکی بہکی باتیں اور دوراز کار تشبیہات سے کام لینے لگتا ہے۔ سلامتِ مذاق سے مطلب ہے ماحول سے مطابقت۔ سوسائٹی کا معیار تمدن اور موضوع تصویر کی حیثیت کا لحاظ بھی حسن تصویر کا جزو لاینفک ہے مجھے یہ کہتے ہوئے بیحد خوشی ہوتی ہے کہ سلامتی مذاق دورِ حاضر کے تمام شاعروں میں موجود ہے۔ متوسطین کے کلام میں ہزاروں شعر ملینگے جسمیں سلامتِ مذاق کا خون کیا گیا ہے۔ معشوق کی زلف دراز کا مضمون ہی ایک ایسا موضوع ہے جسمیں شاعروں نے بیحد مبالغہ سے کام لیا ہے۔ ایسی ہی جگہ شاعر کے سلامت مذاق کا پتہ چلتا ہے۔ ایک شاعر یوں بیان کرتا ہے ؎

اُلجھا ہے پاؤں یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا

کسقدر لغو ہے۔ آپ خود فیصلہ کریں۔

"فلسفۂ حسن وعشق" ہر شاعر کے یہاں ہے۔ میر سے لیکر آجتک جتنے شاعر ہوئے ہیں سب نے حسن وعشق پر طبع آزمائی کی ہے مگر اس دور میں کچھ حسن وعشق پر ایک گہری فلسفیانہ نگاہ ڈالی جا رہی ہے۔ ساتھ ساتھ اسکے بلند نظری ہے پچھلوں کے یہاں فراقِ یار کا رونا اور وصل کی خوشی ہی سب کچھ تھی۔ مگر اب سلامت مذاق کا تقاضہ ہے کہ ؎

کیا دردِ ہجر اور یہ کیا لذتِ وصال
اُس سے بھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

کہاں وہ آرزوؤں سے پُر دل تھا۔ کہاں وہ لامحدود خواہشیں تھیں اور کہاں اب دل بے مُدعا ہے مقابلہ کیجئے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دَم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے — غالب

اور اصغر کہتا ہے۔

کچھ اور ہی فضا دلِ بے مُدعا کی ہے
دیکھا ہے روزِ وصل و شبِ انتظار کو بھی

میں نے ابتک دورِ حاضر کے شاعروں کی طبیعتوں کے رجحانات بیان کئے۔ یہ باتیں دورِ حاضر کے قریب قریب ہر شاعر کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ جو زبان اور طرزِ بیان کے رجحانات ہیں ان کا کچھ بعد میں ذکر کروں گا کہ کسطرح کچھ شاعر فارسی میں شعر کہنے کی طرف مائل ہیں اور کچھ ہندی کی طرف۔ مگر خیر اَب چند شاعروں کے کلام پر تفصیلی بحث شروع کرتا ہوں۔

"اقبال" ۱۸۷۶ء نے ہندوستان کو اس کا سب سے بڑا شاعر بخشا۔ غالب کے بعد اُردو شاعری کا رنگ پھیکا پڑ چلا تھا۔ اور جیسا میں نے شروع میں بیان کیا شاعری کا معیار اور نظریہ بہت گر گیا تھا۔ شاعر بے خوب ہوتے تھے اور بہت پُرجوش ہوتے تھے مگر "شعر" جنکو واقعی شعر کہا جائے کم نکلتے تھے اقبال نے محسوس کیا

گیسوئے اردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دل سوزیِ پروانہ ہے

اسمیں شک نہیں کہ انھوں نے "گیسوئے اُردو" کو بہت کچھ سنوارا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اقبال نے آرنلڈ صاحب کی زیر نگرانی سلسلہ تعلیم جاری رکھا۔ اور یہ سارا فلسفیانہ رنگ جو ہمیں اقبال کی شاعری میں ملتا ہے آرنلڈ صاحب کی صحبتوں کا نتیجہ ہے۔ اقبال نے دلِ درد مند پایا تھا شاعری کا جذبہ اور مذاق سلیم طبیعت میں موجود ہی تھا۔ بہت چھوٹی عمر میں اقبال نے غزلیں لکھنا شروع کر دیا۔ ان کے مکان کے قریب ایک بزرگ میر عبدالرحیم رہتے تھے۔ جنکے یہاں بقول اقبال اکثر "مختصر صحبتیں" ہو جایا کرتی تھیں۔ کشاں کشاں یہ بھی وہاں پہنچے۔ میر صاحب نے شاعر کے ذہن کو تاڑلیا اور خراج تحسین سے شاعر کا دل بڑھایا۔ پھر کیا تھا رفتہ رفتہ لاہور کے مشاعروں میں اقبال کی غزلیں کامیاب ہونے لگیں۔ لوگوں کی توجہ اقبال کی طرف زیادہ بڑھی۔ شاعر غزل کے محدود میدان کو چھوڑ کر آگے چلا۔ جب اقبال نے اپنی پہلی نظم "نالۂ یتیم" لاہور کے ایک بڑے مجمع کے سامنے پڑھی تو سب کے دلمیں اُن کی عزت کا سکہ بیٹھ گیا۔ داستان غم کچھ اس آواز سے بیان کی تھی کہ سُننے والے رو دئے چندہ کی خوب آمد ہوئی۔ اس نظم نے بالکل وہی کام کیا جو چکبست کی نظم صدائے قوم نے بنارس ہندو یونیورسٹی کے لئے کیا۔ اس کے بعد دیگر نظموں نے مثلاً "تصویر درد"، "شمع و شاعر" وغیرہ نے یہ طے کر دیا کہ اقبال کا رتبہ اور شاعروں سے کہیں بلند ہے۔ اقبال کی شاعری کا یہ دور اوّل جب ختم ہوا تو شاعر نے نیا رنگ پکڑا۔ اب ان کی شاعری پیغام عمل بن گئی تھی۔ اب شاعر سودائے محبتِ وطن سے سرشار۔ غم و غصہ سے پریشان۔ وطن کی مایوس کن حالت پر نالاں۔ محفل میں شور اور درد دل پیدا کرنے کا تہیّہ کرتا ہے اور اپنی ترنم ریزیوں سے قوم اور ملک میں اتحاد اور اتفاق کا سلسلہ قائم کرنے پر مستعد اور سرگرم نظر آتا ہے۔

پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو　　جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آساں کر کے چھوڑونگا
مجھے اے ہم نشیں رہنے دے شغلِ سینہ کاوی میں　　کہ میں داغ محبت کو نمایاں کر کے چھوڑونگا

ہندو اور مسلمان آنکھیں کھولیں اور چشم بینائے حقیقت کا مطالعہ کریں فرقہ آرائیاں چھوڑیں۔

تعصب سے کنارہ کش ہوں۔ محبت سے سرشار ہوں بلند خیالی اور عالی ہمتی اپنا شعار بنائیں اور تمنائے رفعت کے پروں پر اُڑتے ہوئے غیر قوموں کے سہارے سے بے نیاز زندگی کے مدارج طے کرنے کی کوشش میں لگ جائیں۔ یہ ہے اقبال کا پیغام عمل۔

اقبال نے سیاسی حالت کا مطالعہ کرنے کے بعد فیصلہ کر لیا کہ بغیر ہندو مسلم اتحاد کے یہ ناؤ پار نہ لگے گی پھر کیسے اچھے انداز میں اتحاد کا راگ گایا ہے ؎

ہر صبح اُٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے آوازۂ اذاں کو ناقوس میں ملا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے دھرتی کے باسیوں کی مُکتی پریت میں ہے

مغرب کی کورانہ تقلید ہمارے لئے کتنی مضر ہے۔ ہم نے ان کی تقلید میں اپنی خودداری بھلادی ہے۔ اس سے زیادہ کم ہمتی کیا ہوسکتی ہے۔ کیا غلامی کی زنجیریں ہمیں اس بات پر بھی مجبور کرتی ہیں کہ ہم اپنے خیالات کو تبدیل کردیں۔ ہم ہندوستانی نہ رہ جائیں۔ مئے مغرب ہمارے لئے زہر ہے لہذا شعر

پھر یہ غوغا ہے کہ لا ساقی شراب خانہ ساز
دل کے ہنگامے مئے مغرب نے کر ڈالے خموش

ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ مغربی تہذیب اور تمدن ایک نشاط انگیز چیز ضرور ہے مگر یہ خوشی عارضی ہے "کیف غم" اسمیں کہاں مئے مغرب ایک بیخودی ہم پر طاری کردیتی ہے اور ہم جانے کیا کیا کر گذرتے ہیں۔ شاعرانہ انداز میں کہتے ہیں ؎

پیر مغاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر
اس میں وہ کیف غم کہاں مجھکو تو خانہ ساز دے

جب مذہب کی طرف راغب ہوئے اور "شکوہ" اور "جواب شکوہ" لکھا تو مسلمانوں کی آنکھیں کھلیں کہ کیا تھا اور کیا ہوگیا۔

حالانکہ پیغام عمل اُن کی شاعری ہے مگر خود طبعاً عمل سے جی چراتے ہیں۔ اقبال تنہائی

واقع ہوئے ہیں اور میدان عمل میں دوسروں کے لئے اُن کی تلقین کچھ بھی ہو۔ ان کا اپنا مسلک
مدت العمر یہی رہا ہے کہ اپنے کنج تنہائی میں خاموش بیٹھے رہیں منظر فطرت کے اس دلفریب گوشہ میں
جو شاعر نے اپنی نغمہ ریزیوں کیلئے منتخب کیا ہے کنارِ عافیت کی تلاش ایک آرزو ہے جہاں دنیا کی محفلوں
سے بیزار۔ شورش سے گریزاں۔ زندگی کے دن گذار دیں مگر سینہ میں دل ہے کہ قومی اور ملکی درد سے
بیتاب ہے اور دلمیں آرزوئیں ہیں کہ اندر ہی اندر طوفان بپا کئے ہوئے ہیں۔ دل بھر آتا ہے تو آنسوؤں کی
شبنم افشانی ایک طوفان لے آتی ہے اور ناوں کی صدائیں مُردوں میں جان ڈالکر وجد پیدا کر دیتی ہیں
فرماتے ہیں ؎

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

زبان۔ ترکیب الفاظ اور بندش وغیرہ کے لحاظ سے لوگ آوازے کستے ہیں اور اقبال کو "پنجابی"
کہکر پکارتے ہیں مگر شاعر ان باتوں سے بالاتر ہے۔ جب غزل لکھنے پڑ آتا ہے تو اسکی فلسفیانہ طبیعت کا
یہی تقاضا ہوتا ہے کہ کوئی نئی بات کسی مسئلہ کو لیکر کہی جائے۔ ہاں معاملہ بندی اور حسن وعشق کی
داستان مجازی ان کے یہاں بہت کم ہے۔ مگر رنگ تغزل میں کسی سے کم نہیں۔ ایک غزل میں عقل
اور عشق کا مقابلہ یوں کرتے ہیں ؎

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل　　عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق　　عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گام ابھی
عقل سمجھی ہی نہیں معنیٔ پیغام ابھی

اب وہ اُردو شاعری سے کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ خیالات اسقدر وسیع اور عمیق ہو گئے ہیں کہ اُردو
زبان ان کا بار نہیں اُٹھا سکتی اس وجہ سے فارسی میں کہتے ہیں۔ حالانکہ ؎

گیسوئے اُردو ابھی منت پذیر شانہ ہے

۲- اصغر۔

اصغر مارچ ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم معمولی اور غیر مستقل طور پر ہوئی۔ کچھ دنوں انگریزی مدرسہ میں تعلیم پاکر پڑھنا چھوڑ دیا انٹرنس کے امتحان کی تیاری کی لیکن خانگی پریشانیوں کی وجہ سے امتحان نہ دے سکے۔ تاہم تھوڑی مدت میں فطری صلاحیت کی وجہ سے اتنی استعداد پیدا ہوگئی کہ انگریزی کی ادبی کتابوں کا لطف اٹھانے لگے۔ یہ ہی حال عربی اور فارسی کا ہوا۔ جو کچھ قابلیت پیدا کی اپنے ذاتی مطالعہ کتب اور غور فکر سے کی۔ کچھ دنوں چشموں کا کاروبار کیا۔ مگر یہ شاہراہ انکے زندگی کے لیئے نہ تھی۔ صحیح الفطرت شخص تھے شعر و شاعری کی طرف طبیعت مائل ہوئی مگر کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ نہیں کیا۔ ابتدا میں منشی جلیل احمد وجد بلگرامی کو اپنا کلام دکھاتے رہے آخر میں کچھ غزلیں امیر اللہ تسلیم کو دکھلائیں اسکے بعد یہ سلسلہ ختم ہوگیا اور حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی استادی اور شاگردی محض رسمی ہوتی ہے۔ شاعر کا اصلی رہبر اسکا ذوق صحیح اور وجدان سلیم ہے جو رفتہ رفتہ اسکو صراط مستقیم پر ڈالدیتا ہے۔

یوں تو اصغر نے مسلسل نظمیں بھی کہی ہیں مگر ان کا خاص موضوع سخن غزل ہی ہے اگرچہ تغزل پر کثرت سے طبع آزمائیاں ہوچکی ہیں مگر اصغر نے اس نقش کہن میں وہ آب و رنگ بھر دیا ہے کہ ارباب ذوق کی آنکھیں روشن ہوجاتی ہیں ؎

اصغر نشاط روح کا اک کھل گیا چمن
جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو

ان کی شاعری واقعی نشاط روح ہے۔ نکتہ رس اور بلاغت شناس دماغ پایا تھا۔ لہذا ان کی شاعری میں عامیانہ جذبات نہیں ہیں میں نے دور حاضر کی شاعری کے رجحانات بیان کرتے وقت انکی شاعری کا خاص خیال رکھا اور مثال میں شعر بھی زیادہ تر "نشاط روح اور سرود زندگی" سے نقل کئے ہیں۔ کیفیات ذہنیہ کی مصوری ان کا خاص حصہ ہے۔

اصغر کے کلام میں زیادہ تر شعر تصوف کے ملینگے مگر رنگ تغزل کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ شاعر واعظ نہیں ہوتا۔ آجکل فلسفہ گوئی اور تصوف کا عام مذاق پھیلا ہوا ہے مگر دیگر شعرا کا کلام دیکھنے سے

معلوم ہوتا ہے کہ کوئی وعظ کہہ رہا ہے شاعر کو یہ کبھی نہ بھولنا چاہئے کہ وہ شاعر ہے فلسفی نہیں۔ اصغر کے یہاں فلسفہ اور تصوف کے ساتھ شاعرانہ رنگینی اور لطافت بیان موجود ہے۔ واقعی کمال شاعری یہ ہی ہے کہ دقیق اور خشک مسائل کو ایسے بیان کردیا جائے کہ سننے والوں پر ایک نشہ چھا جائے۔ ہر مذہب کی بنیاد ایک ہے۔ ہر مذہب خدا کی محبت کو انسانی زندگی کا مقصد خیال کرتا ہے۔ شراب عشق الٰہی رنگوں سے پاک صاف ہے یہ تو انسان کا دل ہی ہے کہ انمیں تفرقہ پیدا کرلیتا ہے۔ کچھ ہندو ہیں۔ کچھ مسلمان۔ کچھ عیسائی مگر وہ مے ایک ہی ہے جو سب کے دلوں کو سیراب کرتی ہے۔ اس خیال کو اصغر نے کتنے لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے ؎

مجھکو ساقی نے عنایت کی مے بے دُرد و صاف
رنگ جو کچھ دیکھتے ہو میرے پیمانے میں ہے

یا مثلاً یہ کہتا ہے کہ دیر و حرم دونوں خدا کے راستہ میں ڈھونگ ہیں ان کی وجہ سے انسان بجائے باخبر ہونے کے بے خبر ہو جاتا ہے۔ یہ منزل کا پتہ نہیں دیتے مسافر کو گمراہ کردیتے ہیں۔ شاعرانہ لطافت کے ساتھ یہ ہی مضمون اس شعر کے جامہ میں ڈھلکر نکلتا ہے ؎

دیر و حرم بھی منزلِ جاناں میں آئے تھے
پر شُکر ہے کہ بڑھ گئے دامن بچا کے ہم

فلسفہ کو ایسی لطافت کے ساتھ بیان کرنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں یہ وہی کرسکتا ہے جو حکیم بھی ہو اور شاعر بھی۔

فلسفہ اور تصوف کے علاوہ جب وہ مجازی حسن و عشق پر آتے ہیں تو اسکے اندر بھی ایک خاص بات پیدا کرتے ہیں اور وہ عام لوگوں کے جذبات اور احساسات سے بلند تر بات ہوتی ہے مثلاً اگر ساقی ہاتھ میں ساغر شراب لیکر مسکرائے تو جو کیفیت ایک عام شخص پر طاری ہوگی یا تو یہ ہوگی کہ اسے آغوش میں لے لے یا بغیر پیئے ہی مست ہو جائے مگر اصغر کے یہاں بات ہی دوسری ہے وہاں عقل و روح کا سوال ہے۔

شعر ہے

ہاتھ میں لیکے جام سے آج وہ مسکرا دیا
عقل کو سرد کر دیا روح کو جگمگا دیا

یا

پھر نگاہ ڈالدی اس نے ذرا سرور میں
صاف ڈبو دیا مجھے موج مئے طہور میں

اقبال کی طرح اصغر بھی عقل و عشق کا مقابلہ اکثر کرتے ہیں شعر ہے۔

ہے خرد کی عشق کی دونوں کی ہستی پر نظر
یہ شہید نغمہ ہے وہ مبتلائے ساز ہے

انسان کو مشکلوں کے سامنے گھبرانا نہیں چاہئے بلکہ مردانگی سے ان کا مقابلہ کرنا چاہئے۔ مختلف شاعروں نے اپنے اپنے طریقہ پر اسکو بیان کیا ہے مسئلہ یہ ہے کہ زندگی نشاط و غم کی مشترک بزم خیال کا نام ہے اگر زندگی میں صرف خوشیاں ہی ہوں اور پریشانی قطعی نہ ہو تو خوشیاں بھی آزار جان ہو جائیں۔ اسی خیال کو اصغر نے کیسے اچھے انداز میں بیان کیا ہے کہ جس کے پڑھنے سے ایک مصیبت زدہ کو واقعی تشفی اور تسلی ہوتی ہے۔ یہ دلاسا کتنا خوشگوار ہے۔

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

اصغر نے ہندی شاعری کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ اور اکثر وہ ہندی دوہروں کا ترجمہ اس خوبی سے کر دیتے ہیں کہ بیحد لطف آتا ہے کیونکہ خیال اُردو کیلئے نیا اور اچھوتا معلوم ہوتا ہے اصغر نے رامائن بغور پڑھی ہے۔ رامائن میں ایک موقع پر جب رامچندر اور لکشمن جی باغ میں ٹہلنے جاتے ہیں اور سیتا جی کی ایک سکھی انھیں دیکھکر آتی ہے جب اس سے پوچھا جاتا ہے تو وہ جواب دیتی ہے۔

دیکھن باغ کنور دو آئے ۔۔ وہ کمار سب بھانت سہائے
شیام گور کم جائے بکھانی ۔۔ گرا آنین نین بن بانی تو ہے

یعنی میں بیان نہیں کر سکتی کیونکہ آنکھیں دیکھتی ہیں اور ان کے زبان نہیں ہے اور زبان کہہ سکتی

مگر اسکے آنکھیں کہاں ۔ اصغر نے اسی کا ترجمہ کیا ہے ؎

ترے جلووں کے آگے ہمتِ شرح و بیاں رکھدی
زبانِ بے نگہ رکھدی نگاہِ بے زباں رکھدی

"گرا آینن نین بن بانی" کا بالکل ترجمہ ہے ۔ زبانِ بے نگہ رکھدی ۔ نگاہِ بے زباں رکھدی ۔
تلسی داس کا ایک اور دوھا ہے ۔

جاکی رہی بھاونا جیسی　　ھری مورت دیکھی تن تیسی

اصغر نے اسکو یوں بیان کیا ہے ۔

سارے عالم میں ہے ہنگامۂ شورش برپا
ہائے اس شوخ کا ہم شکل تمنا ہونا

یہ ترجمہ نہیں ہے ۔ مگر "ہم شکل تمنا" بالکل اسی خیال کو ظاہر کرتا ہے ۔ اسی کو ایک جگہ یوں لکھا ہے ۔

عام ہے وہ جلوہ لیکن اپنا اپنا طرز دید
میری آنکھیں بند ہیں اور چشم انجم باز ہے

اصغر خود کہتے تھے کہ جا بجا انھوں نے ہندی کے شاعر اعظم تلسی داس کے دوھروں سے فائدہ اٹھایا ہے ۔ ۱۹۳۰ء میں اصغر لاہور گئے ۔ اقبال سے ملے ۔ اقبال نے کہا کچھ فارسی میں لکھا کرو ۔ چنانچہ اُسی دن ایک غزل کہی اور خوب کہی ۔ اس کے بعد اور بھی غزلیں فارسی میں کہیں جو کسی اعتبار سے اُن کے اُردو کلام سے کم نہیں ۔ فارسی غزل کا مطلع ہے ۔

بہ شبہائے سیاہے چند آہے کردہ ام پیدا
بہ ہر سیارۂ صد رسم و راہے کردہ ام پیدا

زبان اور بندش کی چستی وغیرہ کے متعلق میں کچھ نہ کہونگا ۔ ایک نقاد نے ایک جملہ میں سب کچھ کہدیا ہے ۔ " لب و لہجہ کی جدت آمیز رنگینی خود پڑھنے والے کو خوشگوار طریقہ سے چھیڑکر متاثر کردیتی ہے ۔ الفاظ میں سکون و اضطراب کی معتدل آمیزش ایک خاص کیفیت پیدا کردیتی ہے ۔ (پروفیسر اعجاز)

۳۴۔ جگر۔ علی سکندر کے چہرے سے ہمیشہ پریشانی ٹپکتی ہے۔ وہ ہمہ صفت شاعر ہے کچھ دنوں چشموں کی ایجنٹی کی پھر شاعری پیشہ بن گئی۔ جگر کی تعریف میں دوستی کی وجہ سے نہ کرونگا یہ ماننا پڑتا ہے کہ جگر کے یہاں آورد بہت ہے طبیعت اسقدر موزوں پائی ہے کہ بے تکلف بیساختہ شعر کہہ دیتا ہے اور سب لطف اندوز ہوتے ہیں کیونکہ شعر ہر حالت میں مکمل اور کامیاب ہوتا ہے

دیوالی کا دن تھا۔ جگر بیٹھے ہوئے تھے۔ سب لوگ روشنی دیکھ رہے تھے۔ خیال ہوا کہ جگر سے فرمایش کیجائے چنانچہ کہا گیا۔ وہ کچھ تیار ہی بیٹھے تھے۔ کہنے لگے اچھا لکھ لو تھوڑی دیر میں غزل لکھوا ڈالی۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

کہہ رہا ہے اور ہی کچھ رنگ بیتابانہ آج
اُڑ نہ جائے شمع کو لے کر کہیں پروانہ آج

ایک صاحب نے ایک مرتبہ جگر پر اعتراض کیا کہ وہ شراب بہت پیتے ہیں۔ کافر ہیں وغیرہ وغیرہ چنانچہ اس کے بعد جو مشاعرہ ہوا تو جگر نے اپنی غزل پڑھی جکا مطلع ہے۔

ہوں جو میں رند غزل بھی مری رندانہ ہے
معنی ولفظ نہیں بادہ وپیمانہ ہے

اس کے بعد۔ اپنا ہر اک سے جدا عشق میں میخانہ ہے
روح ساقی ہے دلِ صاف جو پیمانہ ہے

جن بزرگ نے اعتراض کیا تھا ان کو معافی ہی مانگنی پڑی۔

جگر کے کلام میں داغ کا رنگ جھلکتا ہے اسمیں وہی روانی ہے وہی سادگی اور اکثر وہی معاملہ بندی۔ اگر کوئی کمی ہے تو وہ زبان اور روزمرہ کی مگر کوئی داغ کا روزمرہ کہاں سے لائے۔ مگر پھر بھی جب وہ لکھ دیتے ہیں۔

زاہد مری یہ شوخیِ رندانہ دیکھنا
رحمت کو باتوں باتوں میں بہلا کے پی گیا

یا۔ پیتا بغیر اذن یہ کب تھی مری مجال
در پردہ چشم یار کی شہ پاکے پی گیا

تو داغؔ ضرور یاد آجاتے ہیں۔

تصوف اور فلسفۂ حسن وعشق کے بیان میں بھی جگرؔ کسی سے پیچھے نہیں۔ اصغرؔ اور جگرؔ میں فرق یہ ہے کہ اصغرؔ سے زیادہ جگرؔ کیفیات مادی کی تصویریں بناتے ہیں۔ مگر عامیانہ پن بہت کم ہوتا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اب اُن کا کلام کچھ گرتا جارہا ہے مگر پرانی غزلیں "شعلۂ طور" اور "داغ جگر" میں ہیں خوب ہیں۔

کہیں کہیں ایک چھوٹا سا ٹکڑا شعر میں تازگی کی روح پھونک دیتا ہے ؎

محبت عین مجبوری سہی لیکن یہ کیا باعث
مجھے باور نہیں ہوتا مرا مجبور ہو جانا

"مجھے باور نہیں ہوتا" اِس ٹکڑے نے شعر میں جان ڈالدی ہے۔ اور مضمون کی شان کو دوبالا کردیا ہے۔ کمالِ عشق یہی ہے کہ عاشق منہ سے نہ کہے کہ کیا آرزو ہے۔ اظہار تمنا میں وہ بات کہاں جو ضبط میں ہے اگر شاعر کہدیتا ہے تو حسن کی بہت سی دلفریب ادائیں رخصت ہو جاتی ہیں جگرؔ کا شعر ہے ؎

وہ پاکیزہ محبت کی ادائیں مٹ گئیں ساری
قیامت تھا زباں تک آنا حرفِ مدعا اپنا

اس اظہار بے اختیار کی او اگر ایک طرف کسی رنگین تمنا کی غمازی کرتی ہے تو دوسری طرف ایک ناکام حسرت کی کہانی دُھراتی ہے حسرتؔ نے بھی اسی مضمون کو لکھا مگر انھوں نے دوسرا ہی پہلو لیا جو کسی قدر عامیانہ ہے حسن کا اظہار تمنا کے بعد بناؤ سنگار کرنا بازاری ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

حسرتؔ کا شعر ملاحظہ ہو۔

حسنِ بے پروا کو خود بین وخود آرا کر دیا ؎ ؎
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

ایک جگہ جگؔر عاشقی کو یوں بیان کرتا ہے۔

عاشقی نام ہے تسلیم ورضا جوئی کا
یعنی اپنی سی کئے جائے بنے یا نہ بنے

کتنا بلند نظریہ ہے کتنے بڑے ایثار کی ضرورت ہے عاشقی کھیل نہیں!
جگؔر کے یہاں جہاں فلسفہ ہے اسیں ایک خرابی یہ ہے کہ رنگ تغزل ختم ہو جاتا ہے۔ مثلاً ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق آواگون کے مسئلہ کو جگر بھی مانتا ہے اور اس کو شعر میں یوں بیان کرتا ہے ؎

موت اِک دامِ گرفتاریِ تازہ ہے جگؔر
یہ نہ سمجھو کہ غم وقید سے آزاد کیا

مگر بیان میں رنگینیت بہت کم ہے۔
اصغؔر کی طرح جگؔر نے بھی فارسی میں لکھنا شروع کیا تھا مگر اَب ترک کر دیا ہے۔ دو چار غزلیں خوب ہیں۔ ایک غزل کے دو شعر یاد ہیں۔

بربادیِ ما پرس ازاں سینہ فگارے　　　درعین بہارے کہ جدا شد ز بہارے
بلبل ہمہ تن خوں شد و گل شد ہمہ تن چاک　　　اے وائے بہارے اگر این است بہارے

اگر لکھتے تو اچھا خاصہ لکھتے۔
۴۔ فانیؔ۔ جناب شوکت علی صاحب فانیؔ سنہ ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے B۔A کرنیکے بعد وکالت کا امتحان پاس کیا اور آگرہ میں وکالت کرنے لگے مگر وکالت کچھ زیادہ چلی چلائی نہیں طبیعت میں مذاقِ شعر تھا، رسالوں اور میگزنوں وغیرہ میں غزلیں نکلنا شروع ہوئیں۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں کافی شہرت ہوگئی وہ غزل جسکا مطلع ہے ؎

آلِ سوزِ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اُٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

اس قدر مقبول ہوئی کہ ہر خاص و عام کی زبان پر چڑھ گئی۔ جسے دیکھئے وہ یہی الاپ رہا ہے

حالانکہ یہ غزل کچھ ان کے اچھے کلام کا نمونہ نہیں ہے۔

فانی کے دو مجموعہ کلام شائع ہوئے۔ "دیوان فانی" اور "باقیات فانی" جنکو دیکھنے سے معلوم ہوتا کہ کلام میں چند انفرادی خصوصیات ہیں۔ طبیعت مشکل پسند واقع ہوئی ہے اور غالب کا رنگ لئے ہوئے ہے فلسفہ نگاری بھی کچھ کم نہیں۔ مگر غالب کی طرح فارسی تراکیب اور ثقیل الفاظ کا استعمال نہیں ہے۔ فانی اور غالب دونوں نے اکثر ایک مضمون کو باندھا ہے اور موازنہ سے دونوں کا رنگ صاف صاف دکھائی دے جاتا ہے۔ "دنیا محض ایک خیالی شے ہے" غالب کا شعر ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

اور فانی یوں بیان کرتے ہیں۔

تخیلات وہم ہیں مشاہدات آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

بات ایک ہی ہے مگر غالب کے شعر میں "حلقۂ دام خیال" فارسی ترکیب ہے۔ فانی کے یہاں نہیں ہے۔ شومیٔ قسمت کا رونا ہر شاعر نے رویا ہے۔ غالب اور فانی نے بھی اس مضمون کو باندھا ہے

غالب مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

فانی تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

غالب کے شعر میں بڑی فارسیت ہے اور دوسرا مصرعہ تو کانوں کو خوشگوار بھی نہیں معلوم ہوتا۔ فانی کے شعر میں نہ فارسیت ہے نہ ثقالت سادگی اور خوش اسلوبی بیان نے غالب کے شعر سے اچھا شعر نکلوادیا۔
معشوق کے روبرو ہونے سے پہلے عاشق کے دل پر آرزو میں جانے کیا کیا آیا وہ سوچتا ہے کہ دل کی داستانِ غم یوں بیان کرونگا کہ سنگ کو اُسے بھی رونا آجائے طرح طرح کے منصوبے ہوتے ہیں اور طرح طرح کے خیالات مگر جب معشوق سامنے ہوتا ہے تو رعب حسن یا ضبط عشق کی وجہ سے

کچھ بھی نہیں کہا جاتا اس خلش کو میرؔ نے یوں بیان کیا ہے ؎

یہ کہتے تھے یہ کہتے وہ کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

جگرؔ کا شعر ہے۔ کچھ بھی نہ کہہ سکے ہم اپنے دل و جگر سے
اُس نے بھلا دیا سب اک جنبشِ نظر سے

فانیؔ نے اس مضمون کو جگرؔ سے زیادہ لطافت سے باندھا ہے

یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اُس نے کہا کہیئے
تو چپ ہیں کہ کیا کہیئے کھلتی ہے زباں کوئی

دوسرے مصرعہ نے ایک تصویر آنکھوں کے سامنے پیش کردی ہے پریشانی اور خاموشی کی بہترین منظر کشی ہے۔

زندگی ایک خواب ہے۔ یہ مضمون کافی پائمال ہوچکا ہے مگر جدت اور حُسنِ ادا پائمال مضمون میں بھی جان ڈالدیتے ہیں۔ اصغرؔ کا شعر ہے ؎

سُنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی
کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے۔ کچھ طرزِ بیاں ہے

فانیؔ نے اسی خیال کو یوں نظم کیا ہے ؎

اِک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

اگرچہ اصغرؔ کا شعر طرزِ بیان کے لحاظ سے بڑھا چڑھا ہے مگر فانیؔ کے شعر کی ایک ذراسی رنگینی "زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا" ہمیں مجبور کرتی ہے کہ ہم اس کو ترجیح دیں۔

جبر و اختیار کے مسئلے پر تمام شعرا نے طبع آزمائی کی واقعی مسئلہ ہے بھی نہایت پیچیدہ کسی کا خیال ہے کہ انسان دنیا میں خود مختار ہے جو چاہے سو کرے اسے عقل اسی وجہ سے دی گئی ہے کہ

وہ بھلے بُرے میں تمیز کرسکے نیکی اختیار کرے بدی سے پرہیز کرے بعض کا خیال ہے کہ انسان کا فعل تقدیر کے مطابق ہوتا ہے جو نوشتہ قسمت ہے ہو کے رہیگا۔ انسان مجبور ہے اسکا کوئی فعل اس کے اختیار میں نہیں ہے فانیؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ — دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

جسم آزادی میں پھونکی تونے مجبوری کی روح — خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

محشر میں جبر دوست سے طالب ہوں داد کا — آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

اسلوب بیان دیگر شعرا سے کتنا جداگانہ ہے۔ مثلاً میرؔ کا وہ شعر ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہمکو عبث بدنام کیا

اسی طرح گریبان اور دامن ایشیائی شعرا کا تختۂ مشق رہا ہے۔ پُرانوں نے گریبان اور دامن کی ایک دھجی بھی نہ چھوڑی مگر جدت بھی کوئی چیز ہے فانیؔ کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہل زنداں کو — گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

فصل گل خیر تو ہے دشت میں دیوانوں کی — دامنوں کی خبر آئی نہ گریبانوں کی

"فانیؔ" "یاسیات" کے امام کہے جاتے ہیں"۔ اسمیں شک بھی نہیں کہ کلام میں افسردگی بیحد ہے مگر آپکے کلام کو دیکھنے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ آپ اُردو شاعری کی فرسودہ اور پائمال شاہراہ سے گذر رہے ہیں۔ مثال کے طور پر

برپا تھا دل کی لاش پہ اک محشر سکوت

یعنی شہید ناز کا ماتم خموش تھا

یا = اپنے دیوانے پر اتمام کرم کر یارب

در و دیوار دئے اب انھیں ویرانی دے

نزاکت ادا۔ لطافت خیال اور نکتہ سنجی کی مثالیں بھی ملاحظہ ہوں ؎

کسی کے ایک اشارے میں کسکو کیا نہ ملا　　بشر کو زیست ملی موت کو بہا نہ ملا

بنی نہیں ہے صبر کو رخصت کئے بغیر　　کام ان کی بیقرار نگاہوں سے پڑ گیا

سکون خاطر بلبل ہے اضطراب بہار　　نہ موج بوئے گل اٹھتی نہ آشیاں ہوتا

فانی کا شاعرانہ آرٹ دو چیزوں یا حالتوں کے مقابلہ کرنے میں انتہائے کمال کو پہنچ گیا ہے۔ اپنے مضمون کو ایک دلنشیں لفظ۔ ایک معنی خیز ترکیب سے یوں ادا کرتے ہیں کہ دونوں حالتوں کا پورا پورا اندازہ ہو جاتا ہے دو حالتوں کے مقابلہ کے لئے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

یا ——　کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانکپن کے ہیں
کل تک تو سادگی کی ادا بانکپن میں تھی

۵۔ حسرت۔ چھوٹا سا قد سیاہ گول چہرہ بے طرح جھلسے بھاری آواز۔ سر سے پاؤں تک کھدر میں ملبوس ایک تھرڈ کلاس کے ڈبہ میں بیٹھا ہوا ایک شخص سر جھکائے اپنے خیالات میں محو ہے اس کے خیالات کا سلسلہ لامحدودیت کے خواب کی طرح متین اور پُر اسرار معلوم ہوتا ہے۔ اس کے چہرہ پر جلال اور متانت کے آثار نمایاں ہیں۔ دریافت کرنے پر معلوم ہو گا کہ یہی بزرگ حسرت ہیں مکان تبدیل کر رہے ہیں یعنی ایک جیل سے دوسری جیل کو جا رہے ہیں۔

میں حسرت کی سیاسی زندگی کی داستان بیان نہیں کرتا۔ یہاں اس سے مطلب نہیں۔ یہاں حسرت کو ایک شاعر کی حیثیت سے دیکھنا ہے۔ حسرت کی شاعری عشق کی شاعری ہے اور جسطرح عشق اپنی ابتدائی کیفیات اور درمیانی منازل طے کرتا ہوا اصل منتہا تک پہنچ جاتا ہے۔ اسی طرح حسرت کی شاعری عشق مجازی سے شروع ہو کر اس کے تمام اخلاقی پہلوؤں پر حاوی ہو کر حسن کے تخیلی پیکر کی تلاش میں آخرکار روحانیت۔ عشق نبیؐ اور حب قوم پر ختم ہوتی ہے۔

حسرت انسانیت کے ترجمان ہیں۔ اور اس ترجمانی کیلئے ان کو غزل ہی پسند آئی اس لحاظ سے حسرت کو
محدود غزل گو شاعر کہہ سکتے ہیں مگر وہ غزل کو محدود خیال نہیں کرتے حسرت کی غزل مرثیہ بھی ہے اور قصیدہ
بھی اس کے اندر وطن کی تباہیوں کا بھی ذکر ہو سکتا ہے کسی پولٹیکل معاملہ پر بحث بھی ہو سکتی ہے اور
عاشق و معشوق کی راز و نیاز کی باتیں بھی۔ وہ خود فرماتے ہیں ؎

اے وہ کہ تجھے شوق ہے تحسینِ سخن کا
میرا جو کہا مان تو حسرت کی غزل دیکھ

حسرت جیل میں ہوتے تو وہاں بھی "مختصر سی صحبتیں" ہو جاتیں۔ اور حسرت کی غزل سب سے
خراج تحسین حاصل کرتی۔ شاد نے حسرت کی غزل کی شان میں کیا خوب کہا ہے ؎

انھیں غزلوں سے حال آتے ہیں میخانوں میں رندوں کو
انھیں شعروں کو میکش نعرۂ مستانہ کہتے ہیں

کلام میں اصغر کی طرح نہ کیفیات ذہنیہ کی مصوری ہے نہ فانی کی طرح باریک بینی اور نکتہ بینی نہ
اقبال کا فلسفہ مگر ایک سادگی ایک کشش بے اختیار ہے کہ دل کو موہ لیتی ہے

دلِ مضطر کی سادگی دیکھو پھر انھیں سے سوال کرتا ہے

ایک کافی بڑی داستان اس شعر میں چھپی ہوئی ہے جسکا ایک خاصہ حصہ شاعر نے بیان بھی
نہیں کیا مگر ایک لفظ "پھر" ایسا ڈالدیا ہے کہ وہ سب کچھ پورا کر دیتا ہے وہ بارہا منع کر چکے ہیں
مگر دلِ مضطر ہے کہ "پھر انھیں سے سوال کرتا ہے"۔
اُردو شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت شوخی ہے۔ شوخی کو کیا سمجھاؤں۔ یوں سمجھ لیجئے
کہ غالب کے شعر ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

میں اس خاص طرز بیان سے جو خوبی پیدا ہو گئی ہے وہی شوخی ہے۔ اُردو شاعری کا سوز و گداز

معوری۔ بُت تراشی سب کچھ ہندی شاعری میں مل جائے گا گی شوخی ایک امتیازی بات ہے
کہ ہندی اور انگریزی میں اس کا پتہ نہیں۔ حسرت کی شاعری میں یہ شوخی ہے اور خوب ہے۔

حال سُنتے وہ کیا مرا حسرت　　وہ تو کہئے سُنا گئیں آنکھیں

یا دوسرا شعر ہے۔　　حالت قبول عذر سے برعکس ہو گئی
میں شوخ ہو گیا وہ پشیمان ہو گئے

غالب کی طرح چھوٹی بحر کی غزلیں غضب ہی ڈھاتی ہیں۔ ممکن ہے کہ مضمون زیادہ بلند
نہ ہو مگر حسن بیان بھی تو کوئی چیز ہے سُنئے ؎

روگ دل کو لگا گئیں آنکھیں
اِک تماشا دِکھا گئیں آنکھیں

محفلِ یار میں بذوقِ نگاہ
لُطف کیا کیا اٹھا گئیں آنکھیں

مل کے اُس کی نگاہ جادو سے
دِل کو حیراں بنا گئیں آنکھیں

ایک دوسری غزل کے دو شعر ہیں ؎

سیہ کار تھے باصفا ہو گئے ہم　　ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم
جب ان سے ادب نے نہ کچھ مُنہ سے مانگا　　تو اک پیکرِ التجا ہو گئے ہم

حسرت نے اپنے اصول اور اعتقادات کیلئے جتنی مصیبتیں برداشت کیں ہیں اکی داستان
سب کو معلوم ہے۔ ان کی شاعری میں جگہ جگہ ان کی زندگی کی ناکام تمنا کی کہانی پوشیدہ
ہے لیکن فانی کی طرح یاس یا افسردگی نہیں۔ آرزوؤں سے کشمکش ہے نہ فتح ہے نہ شکست
اپنے متعلق کہتے ہیں

گرفتارِ محبت ہوں اسیرِ دامِ محنت ہوں　　میں رسوائے جہانِ آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں

یہ سب کچھ سہی مگر میں حسرت کی شاعری کے عیوب کو نظر انداز نہیں کر دینا چاہتا تھا۔ حسن وعشق کے رازو نیاز کی داستان میں کبھی کبھی وہ عامیانہ باتوں پر اُتر آتے ہیں جو انکی شایان شان نہیں خدا جانے کس جذبہ کے ماتحت وہ ایسے شعر لکھ جاتے ہیں۔

ہائے کہنا وہ انکا وصل کی شب　　تو نے مجبور کر دیا ہم کو ؎

یا مثلاً اچھی خاصی غزل شروع کی اور مطلع لکھا۔

گھر کے آخر آج برسی ہے گھٹا برسات کی
میکدوں میں کب سے ہوتی تھی دعا برسات کی

خوب مطلع ہے سامعین امید بھی کرتے ہونگے کہ حسن مطلع بھی اسی پایہ کا ہوگا مگر انکی امیدوں پر پانی پھر جاتا ہے جب وہ سنتے ہیں ؎

گرمی و سردی کے مٹ جاتے ہیں جس سے سب مرض
لال لال اک ایسی نکلی ہے دوا برسات کی

اکثر وہ بلند نظریِ عشق کو کھو بیٹھتے ہیں اور ان کے کلام سے بازاری حسن وعشق کی بُو آتی ہے اور وہ ہماری نظروں میں گر جاتے ہیں۔ مثلاً

سمجھ میں کچھ نہیں آتا کچھ ایسے دلربا تم ہو
قیامت ہو۔ غضب ہو۔ قہر ہو۔ آفت ہو کیا تم ہو

خیر یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ مگر اور سُنئے ؎

اندھیرے میں وہ آ لپٹے تھے پہلے کس کے دھوکے میں
کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرما کر کہا "تم ہو"

یہ تو وہی بات ہوئی کہ

رونق کے نام سے تو وہ سمجھا مجھے نہ شوخ
شرما کے پھر کہا ابی تم پیارے لال ہو

اب آپ خود فیصلہ کریں۔

۶۔ جوشؔ۔ جناب شبیر حسن خاں صاحب جوشؔ ۱۸۹۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابھی آپ کا بچپن ہی تھا کہ آپکے والد راہیٔ ملکِ عدم ہوئے آپ کو زمینداری کا کام دیکھنا پڑا اور تعلیم بھی باقاعدہ نہ ہوسکی ذاتی طور پر اپنے مطالعہ سے اپنی قابلیت بڑھائی اور ماشااللہ کافی لیاقت حاصل کرلی۔ شعروشاعری کا ماحول تھا۔ دادا صاحب دیوان تھے۔ والد صاحب کا بھی شعروشاعری کی طرف رجحان تھا۔ ان کی طبیعت میں جوش تھا۔ شعر خود بخود نکلنے لگے۔

جوشؔ کا کلام واقعی بہت پر جوش ہے۔ اقبال کی طرح یہ بھی حسن عمل کی طرف راغب کرتے ہیں۔ ایک چیز اب تک اُردو شاعری میں اگر نایاب نہیں تو کم از کم کمیاب ضرور تھی یعنی تصویر افلاس مزدوروں اور غریبوں کی زندگی کا موضوع۔ محلوں میں رہنے والے بادشاہوں پر ہر شاعر نے قصیدہ لکھے مگر جھونپڑی میں زندگی بسر کرنے والے کسان پر کسی نے کچھ نہ کہا ان دنوں اشتراکیت کا دور دورہ ہے۔ ہندوستان کی حالت مایوس کن ہے۔ لیڈران قوم بآواز بلند کہہ رہے ہیں کہ ہر شخص برابر ہے۔ زمانہ کا مطالبہ ہے کہ مزدوروں کی زندگی پر بھی روشنی ڈالی جائے۔ جوشؔ نے اس کام کو خوب انجام دیا اور دے رہے ہیں۔

ایک نقاد فن نے لکھا ہے۔ مناظر قدرت کی تصویر کشی کے وقت نیچرل حالت کا نقشہ جوشؔ کے جذبات کی رنگ آمیزی میں کسی قدر دھندلا ہو جاتا ہے اُن کا پیمانۂ قلب جذبات سے اسقدر لبریز ہے کہ وہ کائنات کے ہر ذرہ پر جذباتی نگاہ ڈالتے ہیں چنانچہ معشوق کا سراپا لکھتے وقت بھی بیان میں کیف پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے شاعری میں تاثیر تو ضرور بڑھ جاتی ہے لیکن اصلی خط و خال پوری طرح صاف نظر نہیں آتے"۔ ہمیں مصنف سے بالکل اتفاق ہے۔ اس سے بہتر تنقید جوشؔ کی شاعری کی کیا ہوسکتی ہے۔ لیکن اگر شاعر کیف پیدا کرنے کی کوشش کرے تو کیا بُرا ہے۔ کیا بغیر کیف کے شاعری فن لطیف کہی جاسکتی ہے۔

جوشؔ کی شاعری میں یاس بالکل نہیں۔ جوشؔ بزدلی کو پاس نہیں آنے دیتے۔

جوش غزل گو شاعر نہیں - اس لئے آپ کا نمونۂ کلام پیش کرنے میں ذرا دقت ہوتی ہے - کیونکہ ایک پوری نظم سنائی جائے - ان کے تین چار مجموعۂ کلام شائع ہو چکے ہیں اور کافی پڑھے جاتے ہیں - جی تو بہت چاہتا ہے کہ ایک نظم سناؤں مگر سمع خراشی آپ صاحبان کی بہت ہو چکی ہے - پھر بھی ایک نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں کتنا جوش ہے ان اشعار میں پڑھنے کے بعد دل کی وہی کیفیت ہوتی ہے جو چکبست کی قومی نظمیں پڑھنے کے بعد ہوتی ہے -

"شکست زنداں کا خواب"

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شائد کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

بس ختم کرتا ہوں - ع - لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

(ستیہ انند سنہا)

کمی

بہارِ جاودانی میں کمی محسوس ہوتی ہے   نشاطِ کامرانی میں کمی محسوس ہوتی ہے
بساطِ زندگانی میں کمی محسوس ہوتی ہے
خود اپنی نوجوانی میں کمی محسوس ہوتی ہے
گئے تھے تم جو پہلو سے تو دل بھی توڑ کر جاتے

تصور میں ابھی تک دلکشی محسوس ہوتی ہے   فضائے دہر میں اک تازگی محسوس ہوتی ہے
خلش بھی ایک نامعلوم سی محسوس ہوتی ہے
نہ جانے کون شے کھوئی ہوئی محسوس ہوتی ہے
جو جانا تھا تو جاتے دل سے تنہا چھوڑ کر جاتے

نظر کے سامنے تصویر اب تک آئے جاتی ہے   مگر اس کی خموشی قلب کو تڑپائے جاتی ہے
تمھاری یاد رہ رہ کر مجھے تڑپائے جاتی ہے
یہ بستر کھائے جاتا ہے یہ منزل کھائے جاتی ہے
گئے تھے تم نہ آنے کو تو آنکھیں پھوڑ کر جاتے

طالب الہ آبادی

سید طالب علي - ام - اے

اندھیری راتیں

(ایک تمثیل تین ایکٹ میں)

از

سید احتشام حسین رضوی ماہلی

اندھیری راتیں

افرادِ تمثیل:-

زمیندار

نوجوان عورت ۱۹۱۵ء — پاگل عورت ۱۹۱۶ء

نوجوان مرد ۱۹۱۵ء — لنگڑا آدمی ۱۹۱۸ء

نوجوان مرد کی ماں

لونڈی (زمیندار کی)

مہاتما اردشیر

صدر

گاؤں کا آدمی

پہلا کسان

دوسرا کسان

تیسرا کسان

چوتھا کسان

دوسرے کسان کی بیوی

زمیندار کا کارندہ

زمیندار کا لڑکا

لڑکے کا پہلا ساتھی

لڑکے کا دوسرا ساتھی

پہلا شہری

دوسرا شہری

تیسرا شہری

طالب علم

فقیر

مقام وقوع ہندوستان کا کوئی بڑا شہر اور اس سے ملا ہوا ایک گاؤں۔

وقت — مئی ۱۹۱۵ء۔ مارچ ۱۹۱۶ء، اکتوبر ۱۹۱۸ء

پہلا ایکٹ۔ شہر مئی ۱۹۱۵ء

دوسرا ایکٹ۔ شہر اور گاؤں ۱۹۱۶ء

تیسرا ایکٹ۔ شہر اور گاؤں ۱۹۱۸ء

اندھیری راتیں

پہلا ایکٹ (شہر — مئی ۱۹۱۵ء)

پہلا منظر

(اندھیری رات، شہر کا ٹاؤن ہال بجلی کے قمقموں سے جگمگا رہا ہے۔ سڑک کے بعد چمن — دور پر ٹاؤن ہال کی عمارت — لکچر کی تیاریاں — اندر لوگ انتظام میں مشغول ہیں۔ کچھ اگلی کرسیوں پر بیٹھ چکے ہیں۔ بہت سے لوگ دو دو چار چار کرکے چمن میں ٹہل رہے ہیں۔ ہنسی، افسردگی، قہقہے، آہیں خاموشی اور انتشار سب کچھ ہے۔ بعض اپنی گھڑی دیکھ رہے ہیں۔ ساڑھے سات بجنے کے قریب ہیں موٹریں سڑک کے کنارے کھڑی ہو رہی ہیں۔ سائیکلیں عمارت کی دیوار سے لگائی جا رہی ہیں۔ ہال آہستہ آہستہ بھرتا جا رہا ہے۔ صدر کرسی پر جاتا ہے۔ تالیاں۔ صدر گھڑی دیکھتا ہے۔ مہاتما اردشیر بغل میں کرسی پر ہیں۔ لوگ آہستہ آہستہ آپس میں باتیں کرتے ہیں صدر کھڑا ہوتا ہے۔ تالیاں بجتی ہیں)

صدر — حضرات! میں آپ کی عزت افزائی کا شکریہ ادا کرنے کے لئے لفظ نہیں پاتا........ جہاتما اردشیر کو متعارف کرنے کے لئے میں صرف ایک جملہ استعمال کرنا چاہتا ہوں۔ مہاتما جی ہماری قومی خدمتوں کی تصویر مجسم اور وطنی محبت کا صحیح پیکر ہیں۔ ان کا لفظ لفظ ہماری رہنمائی کرتا ہے اور (تالیاں بجتی ہیں) .... آپ ابھی خود سنیں گے .... میں محسوس کر رہا ہوں کہ آپ انھیں سننے کے لئے بہت بےچین ہیں .... (تالیاں)

(مہاتما اردشیر دونوں ہاتھوں کو جوڑ کر سلام کرتے ہوئے کھڑے ہوتے ہیں۔ تالیاں زور زور سے بجنے لگتی ہیں)

مہاتما اروشیر۔ (تالیوں کی گونج کے بعد) جنابِ صدر و حاضرینِ جلسہ!
آپ حضرات نے جو امیدیں مجھ سے لگا رکھی ہیں اور جن الفاظ میں جنابِ صدر نے مجھے آپ کے سامنے پیش کیا ہے ان میں مبالغہ کو بھی کچھ دخل ہے...... میں نے اپنا سارا وقت ملک اور قوم کی خدمت میں صرف کیا اور کبھی مشکل سے مشکل موقعہ پر بھی میرے پیروں میں لغزش پیدا نہ ہوئی مگر اس وقت میرے ذہن میں کچھ ایسی کشمکش ہے جس کے سامنے میں اپنے تئیں کمزور پاتا ہوں.......
حضرات! دنیا میں آگ لگ چکی ہے۔ انسانوں کا خون پانی کی طرح بہہ رہا ہے........ میں آپ کو انسانیت کا واسطہ دے کر کہتا ہوں کہ اس آگ کو جس طرح بھی ہو سکے بجھائیے۔ یہ وہ وقت ہے کہ ہمیں اپنے قومی اور وطنی معاملات کو پس پشت ڈال کر اس آگ کو بجھانے ہی میں لگ جانا چاہیئے۔ انسانی ہمدردی کا یہی تقاضا ہے......... ہندوستانی ہمیشہ سے رحمدل رہے ہیں وہ آج بھی مصیبت میں مبتلا حکومت کی مدد کر کے اپنی رحمدلی کا ثبوت دیں گے.. ....

(تالیاں زور سے بجتی ہیں۔ لوگ آپس میں آہستہ آہستہ باتیں کرتے ہیں۔ صرف دو چار آدمی اپنے چہرے کے کھچاؤ سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں)

اس وقت اگر ہم نے حکومت کی مدد روپیہ اور فوج سے نہ کی تو ہم نے گویا بڑی ذہنی پستی دکھلائی.....
ظالم جرمنی کی توپیں مظلوموں اور بیگناہوں پر عرصۂ حیات تنگ کئے دے رہی ہیں۔ اٹھیے اور ان کے منہ بند کر دیجئے.......

(لکچر ختم — تالیاں — شور — کرسیوں کے گھسیٹنے اور ساتھیوں کو پکارنے کی آوازیں۔
مہاتما اروشیر کے گرد مجمع — سرمایہ داروں اور زمینداروں کے وعدے اور روپئے۔ بیکاروں اور طالبعلموں کا فوج میں بھرتی ہونے کے خیال سے مہاتما کے پاس جانا۔ ہال کے باہر اندھیرا — تین شہریوں کی گفتگو)

پہلا شہری۔ کیا بات ہے مہاتما کی تقریر کی — میں نے تو یہ انھیں دوسری دفعہ سنا۔
دوسرا شہری۔ دیکھو معلوم ہوتا تھا کہ در و دیوار سے آواز پیدا ہو رہی ہے۔

تیسرا شہری۔ اور بات بھی تو دیکھو کتنی پکّی کہتے تھے۔
دوسرا شہری۔ جس جوش سے انھوں نے کہا ہے اس کا اثر نہ ہونا غیر ممکن ہے۔
پہلا شہری۔ یار میں تو یہی سوچ رہا ہوں کہ یہ جرمنی والے آخر آدمی ہیں یا شیطان۔ یہ اچھی زبردستی کی لڑائی ہے۔ خواہ مخواہ سرکار کو ایک مصیبت میں بیٹھے بٹھلائے مبتلا کر دیا۔
تیسرا شہری۔ مگر دیکھنا بہت آدمی لڑائی پر جائیں گے۔ بھائی میری بیوی نہ ہوتی تو میں بھی چل نکلتا پھر دیکھا جاتا۔
پہلا شہری۔ یہ دیکھو پھر آ گئے وہی بیوی کے تذکرے پر۔ کہاں ذکر لڑائی کا کہاں بیوی! امیں یار ہر وقت بیوی کو تو درمیان میں نہ لایا کرو۔

(قریب سے ایک دیہاتی گذرتا ہے۔ وہ ان لوگوں کی باتیں نہیں سمجھتا)

دوسرا شہری۔ میں تو لنڈورا ہوں۔ تم لوگ رائے دو تو چلا جاؤں۔ موت جیسے کل آئی ویسے آج — آئے گی تو ضرور ——
تیسرا شہری۔ بھائی یہ جانا وانا تو ٹھیک نہیں۔ روپیہ ہو تو ضرور حکومت کی امداد کرے۔
پہلا شہری۔ یہ تم نے ٹھیک کہا۔ اب بھلا بال بچوں کو کس پر چھوڑ کر جائے۔ پھر کوئی ہندوستان کا معاملہ بھی نہیں۔
تیسرا شہری۔ یہ سنو ان کی۔ اخبار وخبار بھی کبھی دیکھتے ہو یا نہیں۔ جہاں انگریز ہارے، جرمنی نے ہندوستان پر قبضہ کیا اور پھر اپنی درگت دیکھنا۔ جرمنی والوں کو انگریزوں کی طرح رحمدل نہ سمجھنا۔

(قریب ہی سے زمیندار اپنی موٹر کی طرف جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شہریوں میں سے ایک سلام کرتا ہے۔ زمیندار جواب دے کر آگے بڑھ جاتا ہے)

پہلا شہری۔ بھائی روپیہ کو روپیہ کھینچتا ہے۔ بزرگوں کا قول جھوٹ نہیں۔ یہ زمیندار صاحب کو دیکھو۔ ان کی جائداد ہی کیا کم تھی کہ پھر روپیوں کا ڈھیر لگ گیا۔
دوسرا شہری۔ مجھے نہ معلوم ہوا کہ اس میں راز کیا تھا۔ یہ کیسے یکایک ان کے یہاں ہُن برس پڑا۔

تیسرا شہری۔ بس معلوم ہوا کہ تم کسی چنڈو خانے میں پڑے رہتے ہو۔ شہر میں کون نہیں جانتا۔ اور اخباروں تک میں تو نکل گیا!

تیسرا شہری۔ خیر میں بھی تو سنوں!

تیسرا شہری۔ میاں قصہ یہ ہے کہ دو برس ہوئے کسی ریلوے کمپنی کے یہاں لوہے کے ٹوٹے پھوٹے سامان فروخت ہو رہے تھے۔ زمیندار صاحب کو بھی نہ جانے کیا خیال آیا کہ انہوں نے بیس ہزار کا مال خرید لیا اور بعد میں پچھتاتے رہے کہ بڑی غلطی ہوئی مگر جو ادھر لڑائی چھڑی تو پھر تم جانو کہ لڑائی میں لوہے کا کتنا خرچ ہے۔ لوہے کا دام گیا بڑھ، اور ان کا سارا مال کئی لاکھ میں نکل گیا۔ یہ ہے اصل قصہ۔ مگر ایک بات ہے، نیا نیا روپیہ ہے کچھ زیادہ ٹھاٹ نہیں ہیں بس تھیلیوں میں بند کرکے رکھا ہی ہے۔

(دوسرے شہری نے اپنے دونوں ساتھیوں کو تعجب سے دیکھا پھر زمیندار صاحب کے موٹر کی طرف نگاہ ڈالی۔ مگر وہ جا چکا تھا)

پہلا شہری۔ بھائی جسے خدا دے۔ مجھے تو ان کے اور حالات بھی معلوم ہیں۔ ان کے عشق کا حال!

دوسرا شہری۔ (تعجب سے) کیا کہا؟ عشق کا حال؟ یار یہ تو دلچسپ ہوگا!

تیسرا شہری۔ یہ تو مجھے بھی نہیں معلوم! تمہیں کیسے معلوم ہوا؟

پہلا شہری۔ (کسی قدر مسکرا کر اور بہت سی باتیں ایک ساتھ کہہ دینے والی گھبراہٹ کے ساتھ) ایک بڑی خوبصورت نوجوان عورت ہے اور ایک نوجوان مرد ہے۔ میں اسے جانتا ہوں ......

تیسرا شہری (بات کاٹ کر) اور اس نوجوان عورت کو بھی؟

پہلا شہری۔ جانتا تو نہیں مگر ہاں دیکھا ہے۔ خوب ہے!

دوسرا شہری۔ ابھی وہ عشق والا قصہ تو کہو۔ اس سے زمیندار صاحب سے کیا تعلق ہے؟

پہلا شہری۔ اتنا گھبرائے کیوں جاتے ہو؟ کہتا ہوں۔

دوسرا شہری۔ بھائی میرا گھبرایا جا رہا ہے۔

تیسرا شہری۔ ارے ذرا آگے چلے چلنا۔ تمھاری بیوی تھوڑی ہی ہے کہ دیر میں پہونچنے پر بُرا بھلا کہے۔

(اس پر تینوں نے ہلکا سا قہقہہ لگایا)

پہلا شہری۔ ہاں تو قصہ یہ ہوا کہ وہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے۔ بڑے زور و شور کی محبت۔ عورت کی محبت کا میں ذرا زیادہ قائل نہیں وہ کبھی کبھی محبت میں بھی دولت کو افلاس پر ترجیح دیتی ہے۔ اس کی رشک انگیز طبیعت محبت کو بے لوث نہیں رہنے دیتی۔

دوسرا شہری۔ بھائی فلسفہ رکھو طاق پر اور سناؤ قصّہ۔ مجھے ایسی باتوں..........

پہلا شہری۔ تو اُن دونوں کی جوان محبت میں زمیندار صاحب کود پڑے۔ حُسن اور جوانی تو نہ تھی مگر روپیہ۔ سونا چاندی۔ عیش و آرام۔ عمدہ مکان۔ زمینداری۔ نوکر چاکر۔ ان سب نے اس نوجوان عورت کو ایک نئے جال میں پھنسا دیا۔

تیسرا شہری۔ مگر ان کے تو بیوی ہے۔

پہلا شہری۔ تو اِس سے کیا۔ وہ بہت بیمار ہے۔ بالکل مرنے کے قریب۔

(قریب سے دو چار آدمی گذرتے ہیں۔ ان لوگوں کی آوازیں دھیمی ہو جاتی ہیں۔ دوسرے شہری کا گھر آجاتا ہے سب ٹھہر جاتے ہیں)

دوسرا شہری۔ اچھا تو کیا ہوا؟

پہلا شہری۔ بھئی مجھے تو اتنا ہی معلوم ہوا ہے کہ اب وہ نوجوان عورت اس نوجوان مرد میں کم دلچسپی لیتی ہے۔ اور اپنے نئے تصوّرات میں وہ نئے خواب دیکھ رہی ہے.......

(کسی قدر خاموشی سی چھا جاتی ہے۔ دوسرا شہری گلی میں ہو کر اپنے گھر کی طرف قدم بڑھاتا ہے باقی دو ایک دوسرے کو سلام کرکے رخصت ہوتے ہیں۔ شہر کی گلیوں میں کافی اندھیرا دکھائی دیتا ہے)

(پردہ)

پہلا ایکٹ

دوسرا منظر

(وہی اندھیری رات۔ شہر کی ایک سنسان گندی گلی کا موڑ۔ نو اور دس کے درمیان کا وقت۔ دور بچوں کے رونے اور کتوں کے بھونکنے کی آواز۔ تاروں کی چھاؤں۔ نوجوان مرد آتا ہے)

نوجوان مرد۔ اب اس کا التفات روز بہ روز کم ہوتا جا رہا ہے۔ وہ مجھ سے پہلے آجایا کرتی تھی ـــــ مگر آج .... شاید کوئی وجہ ہو!

(نوجوان عورت داخل ہوتی ہے)

درد نے کروٹ ہی بدلی تھی کہ دل کی آڑ سے
دفعتہً پردہ اٹھا............

(نوجوان عورت قریب آجاتی ہے۔ اس کی سانسیں کسی قدر تیز چل رہی ہیں۔ اس کا چہرہ کسی کشمکش کا اظہار کر رہا ہے۔ نوجوان چپ ہو کر مسکراتا ہے)

نوجوان عورت۔ یہ تم کوئی اچھا شعر پڑھ رہے تھے۔ کیا تھا؟

نوجوان مرد۔ کچھ نہیں۔ یوں ہی وقت گذاری کے طور پر ایک شعر پڑھ رہا تھا۔

نوجوان عورت۔ آخر پھر بھی!

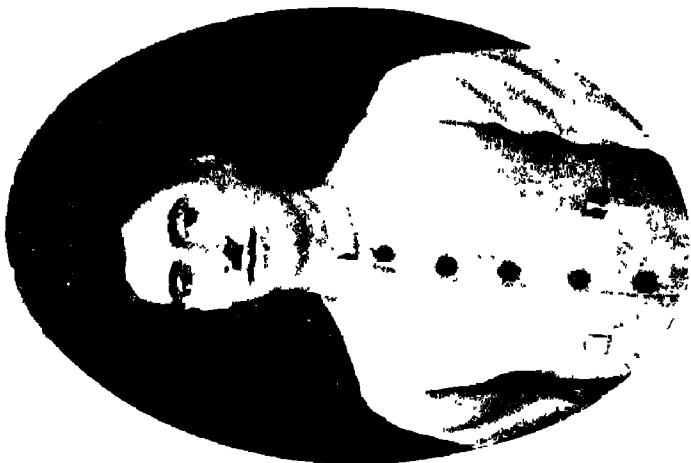
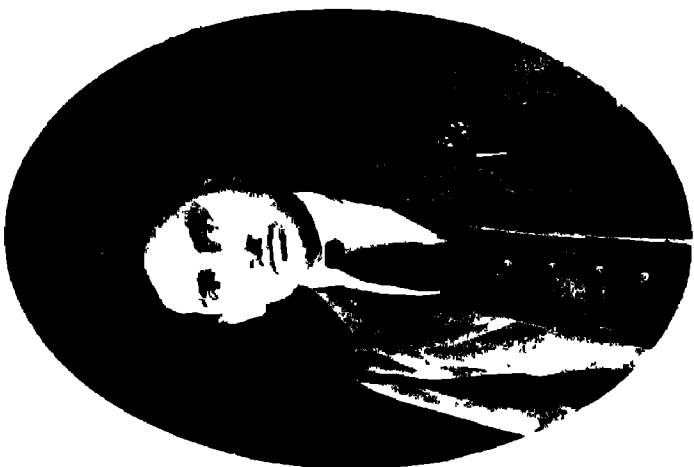
(نوجوان مرد سر جھکا کر شعر پڑھتا ہے)

نوجوان مرد ـــــ درد نے کروٹ ہی بدلی تھی کہ دل کی آڑ سے
دفعتہً پردہ اٹھا اور پردہ دار آ ہی گیا

نوجوان عورت۔ اس میں یہ کروٹ بدلنے کا کیا مطلب ہے؟

نوجوان مرد۔ بدپیشانی سمجھ لو اور کیا کہوں۔ میں بغیر کسی خاص ارادے کے یونہی پڑھ رہا تھا۔

نوجوان عورت۔ مگر اس کروٹ بدلنے کا اشارہ تو یہ ہے کہ اگر میں نہ آتی تو درد یعنی عشق کروٹ بدل لیتا۔

سید وقار عظیم - ایم - اے

سید احتشام حسین - ایم - اے

تمھاری محبت بھی کس قدر ہنگامی اور کمزور ہے۔

نوجوان مرد۔ یہ نتیجہ تو تم ناحق نکال رہی ہو۔ میں قسم کھاتا ہوں کہ بغیر کسی ارادے کے گنگنانے لگا تھا۔ تم پڑھی لکھی ہو انسانوں کی حالت سمجھ سکتی ہو۔

نوجوان عورت۔ تو پھر یہی خیال تمہارے ذہن میں کیوں آیا؟ میں کئی دن سے یہی دیکھ رہی ہوں کہ اب تم مجھ سے اس طرح محبت نہیں کرتے ــــ بولو!

نوجوان مرد۔ اگر کوئی قسم تمھیں یقین دلا سکے تو میں وہی قسم کھاتا ہوں کہ تم مجھے اسی طرح عزیز ہو۔ اور یہ تو تم بے سبب کہتی ہو کہ میں کئی دن سے تمھاری محبت میں کمی کر رہا ہوں۔

نوجوان عورت۔ بے سبب تو نہیں ہے۔ نہ تم میں اب وہ جوش وخروش نظر آتا ہے جو مجھ سے ملنے کے بعد ہوا کرتا تھا اور نہ اب وہ محبت کی باتیں۔ تم اُداس رہتے ہو۔ جیسے مجھ سے ملتے ہوئے تمھیں تکلیف ہوتی ہے۔

نوجوان مرد۔ یہ سب تمھارا خیال ہی خیال ہے۔ میں اُداس ضرور رہتا ہوں مگر اس کی وجہ بالکل دوسری ہے۔

نوجوان عورت۔ شاید تم یہ سوچ رہے ہوگے کہ تم نے مجھ سے شادی کی خواہش ظاہر کی تھی اگر میں رضامند ہوگئی تو تم اپنے افلاس اور بیکاری میں مجھ سے کس طرح اظہار محبت کروگے! کیوں یہی بات ہے نا؟

نوجوان مرد۔ یہ خیال تمھیں کیسے آیا۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ محبت خود ایک انعام ہے ہر دولت اور قیمت سے بالاتر۔ افلاس اور بیکاری کو محبت سے کیا تعلق؟ .... تو کیا آج تم شادی کا اقرار کرنے آئی ہو؟

نوجوان عورت۔ (ہنس کر) تم محبت کے ناز نہیں اٹھا سکتے۔ افلاس عشق کا دشمن ہے غربت کو محبت سے کیا واسطہ؟ میرے حسین جسم کو آرام چاہیئے۔ وہ تمھیں خود نصیب نہیں۔ میرے لئے کہاں سے لاؤگے؟

نوجوان مرد۔ (اس اچانک تبدیلی پر گھبرا کر) یہ آج تم پر کس نے جادو کر دیا ہے؟ کیا انھیں اندھیری راتوں

میں، اسی گلی کے موڑ پر، تاروں کے سامنے تم نے بار ہا میرا ہاتھ تھام کر یہ نہیں کہا کہ تم غریب ہو تو کیا مگر میں تم سے محبت کرتی ہوں؟ سوچو! یاد آجائے گا!

نوجوان عورت۔ یاد ہے مگر زمانہ بدلتا رہتا ہے۔ اس وقت میں غلطی پر تھی اب میں سمجھ گئی کہ محبت کی تکمیل غربت کی زندگی میں ممکن نہیں۔ اس کی فضا ہی دوسری ہے۔ میرے ماں باپ مجھے تنہا چھوڑ کر مر گئے لیکن میں نے دنیا میں اپنے لئے راستہ تلاش کر لیا ہے۔ سونے چاندی کی زمین پر۔ پھولوں کے بستر پر!

نوجوان مرد۔ (کسی قدر جوش سے) وہاں تمھیں دولت نہیں ملے گی، محبت نہ پاؤگی۔ زمیندار روپئے کے بھروسے پر تمھیں جیتنا چاہتا ہے۔ اس کی نظر کل ہی بدل سکتی ہے۔ اسے تمھارے حسن کی خواہش ہے اور میں تمھارے غم والم، تمھاری ہنسی خوشی، تمھاری ہستی کے ہر ریشہ سے محبت کرتا ہوں ۔ میرے پاس بھی تو محبت کی دولت ہے (اس کا جوش بڑھتا جاتا ہے)

نوجوان عورت۔ (کچھ پیچھے ہٹ کر) دیکھو میرے ارادے کمزور نہ کرو۔ مجھے قدرت نے بہت تکلیفوں میں رکھا۔ اب میں انتقام کے طور پر عیش کو اپنا غلام بنا لینا چاہتی ہوں اور وہ اسی راستہ پر ممکن ہے جس پر میں نے قدم ڈال دیئے ہیں۔ اُسے مجھ سے محبت بھی ہے۔

نوجوان مرد۔ یہ بڑا دھوکا ہے۔ اس کے پاس اس کی بیوی موجود ہے۔

نوجوان عورت۔ شاید مر بھی گئی ہو۔ اس کی حالت بہت نازک تھی۔

نوجوان مرد۔ تو کیا وہ تم سے شادی کرے گا؟

نوجوان عورت۔ یقیناً۔ اس نے وعدہ کیا ہے اور پھر میں دولت . . . . . .

نوجوان مرد۔ نہیں دولت کا ذکر نہ کرو۔ ہم تم دونوں غریب ہیں اور غریب غریب ہی کے ساتھ نبھا سکتا ہے۔ دولت مٹ جانے والی چیز ہے۔ میں نے کتابوں میں پڑھا ہے کہ دولتمندوں کے لئے اب دنیا تنگ ہے . . . . . .

(نوجوان عورت اپنے خیالات میں غرق اپنے ہاتھوں کو اِدھر اُدھر جنبش دیتی ہے۔ گلی کی لالٹین کی

مدھم روشنی میں اس کی کلائی میں کوئی زیور چمک جاتا ہے ۔ نوجوان مرد جو یہ چیز پہلی دفعہ دیکھ رہا ہے گھبرا کر اس کی کلائی کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے)

اور یہ تمھاری کلائی میں کیا ہے ؟

نوجوان عورت ۔ (کچھ گھبرا کر) کچھ نہیں ۔ جیسے تم اپنا شعر نہیں سناتے تھے اسی طرح میں بھی نہ بتاؤں گی ۔

نوجوان مرد ۔ مگر میں نے تو پھر سنا دیا تھا ۔

نوجوان عورت ۔ میں نہ بتاؤں گی ۔

نوجوان مرد ۔ تمھاری مرضی ! مگر مجھے تمھارے ہاتھوں میں یہ چیز اچھی نہیں معلوم ہوتی ۔

نوجوان عورت ۔ (غصہ میں) تمھیں اپنے علاوہ دنیا کی کوئی چیز اچھی نہیں معلوم ہوتی ۔ یہاں تک کہ میں بھی نہیں مجھ سے تمھارا دل محبت نہیں کرتا بلکہ تمھاری ہوس مجھے چاہتی ہے ۔

نوجوان مرد ۔ (آنکھوں میں آنسو بھر کر) دیکھو میری محبت کا امتحان نہ لو ۔ زندگی مجھے بہت فریب دے چکی اور اب میں زیادہ برداشت نہیں کر سکتا ۔

نوجوان عورت ۔ تو نہ برداشت کرو ۔ میں بھی بڑی آزمائشوں میں پڑ چکی ہوں اور اب میری کامیابی میرے سامنے ہے ۔ مجھے راستہ مل گیا ۔

(نوجوان عورت جانا چاہتی ہے ۔ نوجوان مرد کلائی پکڑ لیتا ہے سنہرا کنگن اس کے ہاتھ سے چھو جاتا ہے)

نوجوان مرد ۔ تمھیں راستہ نہیں ملا ہے ۔ تمھاری زندگی اس اندھیری رات سے بھی زیادہ تاریک ہے (جوش سے) تمھارے لئے میری ہی طرح ہر طرف اندھیرا ہے (منت وسماجت سے) اچھا یہ بتاؤ کہ یہ زیور کیسا ہے ؟

(عورت ہاتھ چھڑانے کی کوشش کرتی ہے)

نوجوان عورت ۔ (جھنجھلا کر) جو مجھ سے محبت کرتا ہے اسی نے دیا ہے ۔

نوجوان مرد ۔ کیا اس کے عوض اس نے تمھارا جسم کو چھوا ؟

نوجوان عورت ۔ ہاں اس نے میرا بوسہ لیا اور ....

(نوجوان مرد ہاتھ چھوڑ کر اپنے کان بند کر لیتا ہے ۔ عورت اپنے مکان کی طرف تیزی سے بڑھتی ہے

مرد زور سے پکارتا ہے ۔ایک فقیر گاتا ہوا گذر جاتا ہے۔

پریم ہی ہے انمول رے بابا۔ پریم ہی ہے انمول)

(پردہ)

پہلا ایکٹ۔

تیسرا منظر

(دوسرا دن۔ صبح کا وقت ۔ ایک سیٹھ صاحب کے مکان کے ایک کمرے میں مہاتما اروشیر کے پاس لوگ جمع ہیں ۔ نوجوان مرد کمرے کے باہر ٹہلتا ہوا نظر آتا ہے ۔ اندر سے آوازیں آرہی ہیں جو اچھی طرح سنائی تو دیتی نہیں اس لئے کچھ بھی نہیں جا سکتیں۔ مگر کچھ لوگ فوج میں بھرتی ہو رہے ہیں۔ نوجوان مرد برابر ٹہلتا رہتا ہے۔ گاؤں کا آدمی باہر آتا ہے)

نوجوان مرد۔ کیا مہاتما جی اندر سپاہی بھرتی کر رہے ہیں؟

گاؤں کا آدمی۔ ہاں بابو جی جے کوئی پھوج میں جائے چاہے مہاتما جی اُہ کے کلکٹر صاحب کے پاس پہونچائے دیت ہیں۔ صاحب مُور ہمت تو نائے پڑی

(نوجوان مرد کچھ سوچتا ہوا کمرے کی سیڑھیوں پر چڑھتا ہے اور پھر اتر آتا ہے۔ گاؤں کا آدمی حیرت سے دیکھتا ہے اور آگے جاتا ہے ۔ گاؤں کا آدمی حیرت ہی کے عالم میں پوچھتا ہے)

کا بابو جی لڑائی پر جائے کا سُوچت ہو کا ؟

نوجوان مرد۔ ہاں سوچ تو رہا ہوں ۔

گاؤں کا آدمی۔ تو پھر مہاتما جی . . . . . .

(نوجوان مرد بغیر کچھ سنے ہوئے سڑک پر آجاتا ہے اور قریب ہی ایک کچے مکان میں داخل ہوجاتا ہے سامنے اس کی ماں بیٹھی ہوئی ہے ۔ نوجوان رنجیدہ سامنے جا کر کھڑا ہوجاتا ہے۔ پھر دیوار کی طرف بڑھ کر ایک الماری میں کتابیں اُلٹنے پلٹنے لگتا ہے۔ جیسے وقت گذار رہا ہے ۔ ماں مخاطب

ہوتی ہے)

ماں —— بیٹا آج تم روزانہ سے زیادہ اُداس ہو۔

نوجوان مرد۔ کچھ نہیں اماں!

ماں —— نہیں بیٹا میں نے تجھے پیدا کیا مجھ سے زیادہ تیری حالت کو کون سمجھ سکتا ہے۔

نوجوان مرد۔ اماں غریبی اور تنگدستی نے بہت پریشان کر دیا ہے۔

ماں —— لیکن یہ تو تمھارے باپ کے مرنے کے بعد ہی سے ہے۔ آج تم اتنا رنجیدہ کیوں ہو۔ اور رات بھر تم سوئے بھی نہیں۔ میں بھی جاگتی رہی۔ بیٹا تم پڑھے لکھے ہو خدا کچھ نہ کچھ سامان ضرور کرے گا اور ابھی تمھاری عمر ہی کیا ہے؟

نوجوان مرد۔ نہیں اس غریبی کی وجہ سے ہماری بہت سی امیدوں پر پانی پھر جاتا ہے افلاس کی زندگی کوئی زندگی نہیں۔ میں کل سے یہی سوچ رہا ہوں۔

ماں —— یہ کل ہی سے کیا خاص بات ہوئی ہے۔ غریبی ضرور مٹ جانا چاہیئے لیکن اس طرح رنجیدہ رہنے سے تھوڑی ہی کام چل سکتا ہے۔

نوجوان مرد۔ یہ آج اس لئے سوچ رہا ہوں کہ ایک طریقہ سمجھ میں آگیا ہے۔

ماں —— (چہرہ کسی قدر سرخ ہو جاتا ہے) اگر تدبیر معقول ہے تو پھر رنجیدہ کیوں ہو؟

نوجوان مرد۔ شاید آپ پسند نہ کریں۔ میں نے ہر جگہ شکست کھائی ہے اور اب اس سے بچنا چاہتا ہوں۔

ماں —— تم نے ابھی کیا ہی کیا ہے کہ شکست کھا گئے۔ بعض وقت تمھاری بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔

نوجوان مرد۔ (بات ٹالتے ہوئے) اماں! غلطی سے معلوم نہیں میری زبان سے کیا نکل گیا۔ میرا مقصد یہ ہے کہ اب مجھے کیا کرنا چاہیئے۔

ماں —— تو میں کب منع کرتی ہوں۔ کوئی معقول کام مل جائے تو شوق سے کرو۔

جوان مرد — میں تو موجودہ حالت میں اسے معقول ہی سمجھتا ہوں۔ اگر آپ بھی۔ . . . . . .

ماں —— (بات کاٹ کر) آخر کچھ سنوں تو!

نوجواں مرد۔ میں ــــ (خاموش رہجاتا ہے)

ماں ــــ بولو بولتے کیوں نہیں۔

نوجواں مرد۔ (رکتے ہوئے) اگر آپ اجازت دیں تو میں فوج میں بھرتی ہوجاؤں۔ میں تعلیم یافتہ ہوں ترقی کرجاؤں گا۔

ماں ــــ بیٹا ایک ماں کا دل لاکر سوچو کہ یہ تم کیا کہہ رہے ہو۔

نوجوان مرد۔ اماں ہزارہا آدمی جارہے ہیں۔ سیکڑوں نوجوان ہمارے ہی شہر سے گئے ہیں اور ان کی ماؤں نے بہ خوشی اجازت دی ہے۔ ان کے لئے دنیا میں شہرت اور عزت ہے اور میں ہمیں ناکامیوں کا منہ دیکھا کروں گا۔

(نوجوان مرد رونے لگتا ہے۔ ماں اپنی جگہ سے اٹھتی ہے اور بیٹے کے قریب آتی ہے۔ اس کے آنسو پونچھتی ہے اور خود بھی رونے لگتی ہے)

ماں ــــ میں مانتی ہوں کہ عزت اور شہرت بغیر عمل اور بے پناہ حوصلہ کے ممکن نہیں۔ میں تمھاری خواہشات میں سدراہ نہیں بن سکتی مگر بیٹا میں یہ نہیں سمجھتی کہ تم کن ناکامیوں کا تذکرہ باربار کررہے ہو کیا یہ کہ تمھارے باپ کا تمھارے بچپن ہی میں انتقال ہوگیا؟ لیکن میں نے تمھاری تعلیم اور خدمت میں کوئی کمی نہیں کی۔ کیا یہ کہ اب تک تمھاری شادی نہیں ہوئی؟ لیکن میرے پوچھنے پر اب تک ہمیشہ تم نے انکار ہی کیا پھر اس میں میرا کیا قصور! کچھ مجھے بتاؤ تو۔

نوجوان مرد۔ میرا دماغ چکر کھا رہا ہے مجھے پانی دیجئے۔

(ماں دوڑ کر پانی لاتی ہے نوجوان کسی قدر اپنے جذبات پر قابو پاتا ہے۔ پانی پیتا ہے اور ماں کی طرف پھر مخاطب ہوتا ہے)

اماں گھبراؤ نہیں۔ مجھے اجازت دو کہ میں جنگ پر چلا جاؤں۔ میرے لئے وہاں ترقی کا میدان ہے۔ شاید مجھے میدان جنگ میں نہ جانا پڑے بلکہ کسی آفس وغیرہ میں جگہ مل جائے گی۔ مگر مجھے جانے دو۔ اماں۔ میری یہی خواہش ہے۔

(یہ کہتے کہتے وہ کھڑا ہو جاتا ہے)

ماں ـــــ بیٹا میری دنیا اندھیری ہے اور تم اس کی تنہا روشنی ہو مگر تمھاری مرضی مجھے ہمیشہ عزیز ہے۔

(نوجوان مرد ماں سے لپٹ جاتا ہے۔ ماں ہچکیاں لے کر روتی ہے نوجوان مرد پھر باہر نکل جاتا ہے۔ ماں دونوں ہاتھ پھیلا کر دروازے کی طرف بڑھتی ہے)

مگر سنو تو!

(پردہ)

پہلا ایکٹ

چوتھا منظر

(اندھیری رات۔ اسٹیج کے دو حصے۔ پہلے حصہ میں زمیندار کے مکان کا ایک کمرہ۔ بجلی کی روشنی گلوب سے مدھم بنادی گئی ہے۔ ایک چارپائی پر زمیندار کی بیوی بالکل مرنے کے قریب۔ دوسرے پلنگ پر زمیندار کا لڑکا اور زمیندار کی لونڈی بیٹھی ہوئی ہیں۔ چند خالی کرسیاں۔ سرہانے میز پر دواؤں کی شیشیاں اور بوتلیں۔ بھیانک سناٹا۔ مگر جیسے موت کے پیروں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ لڑکا نیند سے پریشان معلوم ہوتا ہے۔ لونڈی گھبرائی ہوئی مگر رنجیدہ نہیں)

+ + + + + + + + + + + +

(اسٹیج کے دوسرے حصہ میں وہ مکان اور گلی جس میں نوجوان عورت رہتی ہے۔ نوجوان مرد اس کے دروازے پر کھڑا ہے۔ اندھیرا، تاریکی بڑھ رہی ہے۔ ستارے۔ ایک مدھم لالٹین۔ کتوں کے بھونکنے کی آواز۔ نوجوان مرد۔ اس کے چہرے پر کشمکش)

+ + + + + + + + + + + + +

(پہلے حصہ میں زمیندار آہستہ آہستہ داخل ہوتا ہے۔ بیمار عورت حرکت نہیں کرتی۔ لڑکا اونگھ کر قریب قریب گر پڑتا ہے۔ لونڈی کھڑی ہو جاتی ہے)

لہ اگر تماشا اسٹیج پر کھیلا جائے تو اسٹیج کے دو حصے کر دیئے جائیں اور وقت کی ہم آہنگی کیلئے جلد جلد دونوں منظر پیش کئے جائیں۔ اہتمام

زمیندار - جاؤ بیٹا سو رہو۔ رات بہت ہو گئی اور تمھیں نیند آرہی ہے۔
لڑکا ــــ (آنکھیں مل کر اور چونک کر) آپ آ گئے۔ مگر امّاں - امّاں - اماں!
(زور زور سے پکارتا ہے۔ بیمار ماں حرکت بھی نہیں کرتی)
زمیندار - (کس قدر غصہ سے) شور نہ کرو۔ جاؤ سو رہو (لڑکا اسے دیکھتا ہے پھر نیند میں لڑکھڑاتا ہوا کمرے کے باہر نکل جاتا ہے۔ زمیندار لونڈی کا ہاتھ پکڑ کر قریب ہی بٹھا لیتا ہے۔ وہ جھجکتی ہے مگر بیٹھ جاتی ہے۔)
کیا ابھی سانس آرہی ہے؟
لونڈی ــ مجھے تو نہیں معلوم ہوتی۔ مگر کیا جانے۔ کوئی ڈاکٹر صاحب کے یہاں گیا؟
زمیندار - اب ڈاکٹر کا آنا بیکار ہے۔ مجھے تو اب یہ مردہ معلوم ہوتی ہے۔ اتنے دن علاج کرتے کرتے تھک گیا اور یہ ہے کہ مرنے ہی کا نام نہیں لیتی۔ روپیہ کا تو خیر اتنا غم نہیں مگر یہ البتہ خیال ہے کہ وقت بہت ضایع ہوا۔
لونڈی ــ کیسا وقت؟
زمیندار - کچھ بھی نہیں۔ خدا کو تو چاہیئے کہ ایسے مریضوں کو فوراً ہی مار ڈالے۔ آخر اس سے فائدہ۔ تین مہینے سے ایڑیاں رگڑ رہی ہے اور اب بھی یقین نہیں کہ زندہ ہے یا مر گئی۔
(اٹھ کر نبض ٹٹولتا ہے اور ماتھے پر ہاتھ رکھتا ہے)
شاید اب جان نہیں!
لونڈی ــ شاید!

+ + + + + + + + + +

(اسٹیج کے دوسرے حصہ میں نوجوان عورت آتی ہے)
نوجوان عورت - اب تم کیوں آئے ہو؟ رات تو تم نے مجھے اچھی طرح ذلیل کر لیا - اب کیا باقی ہے۔
نوجوان مرد - میں نے ذلیل نہیں کیا۔ میں اپنے حواس میں نہیں تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ روپیہ کیا نہیں کر سکتا تمھارے کنگن کی چمک نے مجھے اندھا بنا دیا تھا اور میں جانتا ہی نہ تھا کہ کیا کروں۔

نوجوان عورت۔ مگر اب آئے کیوں ہو؟ میرے ہونٹ تمہارے لئے نہیں اس پر صرف دولت بوسہ دے سکتی ہے۔

نوجوان مرد۔ یہ نہ کہو۔ دولت ان ہونٹوں کا رس چوس لینے کے بعد مردہ گلاب کی طرح گلدان سے نکالکر پھینک دے گی۔

(عورت کانپتی ہے مگر پھر سنبھلتی ہے)

نوجوان عورت۔ نہیں اُس کا وعدہ سچا ہے۔ اس کی بیوی مرنے کے قریب ہے مگر وہ ضرور میرے پاس آتا ہے اس دولت وثروت کے باوجود وہ میرے آستانے پر سر جھکا دیتا ہے۔ اس کے آغوش میں میرا جسم ——

نوجوان مرد۔ اچھا جانے دو۔ مجھے اجازت دو کہ میں اس شہر سے چلا جاؤں۔

نوجوان عورت۔ میری اجازت کیسی ؟

+ + + + + + + + + + +

(اسٹیج کے پہلے حصہ میں)

زمیندار۔ میرا خیال ہے کہ ضرور مر گئی۔ جسم سخت ہے اور سرد۔

(آگے بڑھ کر لونڈی کے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیتا ہے اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے۔)

اب آزادی سے تم میرے ساتھ رہو گی۔ اسے جلن ہوا کرتی تھی۔ اس میں رشک کا مادہ بہت تھا۔ اب اس کے ہونٹ قدرت نے سی دیئے اور تمھیں میرے لئے چھوڑ دیا۔

(نوجوان لونڈی گھبرا کر پلنگ سے اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ اپنی مالکہ کے مردہ جسم پر نظر ڈالتی ہے۔ زمیندار اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ منہ لونڈی کی طرف بڑھاتا ہے۔ لونڈی پیچھے سرکتی ہے مگر زمیندار کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے اور چہرہ قدرے خشمگیں۔ لونڈی سہم کر کمزوری ظاہر کرتی ہے۔ زمیندار لپٹا کر منہ چوم لیتا ہے۔ بیمار عورت آخری ہچکی لیتی ہے)

لونڈی — (اپنے کو علیحدہ چھڑاتے ہوئے) ابھی زندہ ہے۔اس نے دیکھا ہوگا۔

زمیندار۔ دیکھا ہوگا تو کیا۔اب اس کا قابو تم پر نہیں۔میں نے اس سے کبھی محبت نہیں کی۔میری نفرت روز بہ روز بڑھتی ہی جاتی تھی۔

لونڈی — مجھے ڈر معلوم ہوتا ہے۔دیکھیئے وہ اس کی کھلی ہوئی خوبصورت آنکھیں مجھی کو دیکھ رہی ہیں۔

(چیخ اٹھتی ہے)

زمیندار۔ محض وہم ہے۔مُردوں کی آنکھیں اسی طرح کھلی رہتی ہیں۔اچھا آؤ باہر چلیں۔

لونڈی — مگر لاش؟

زمیندار۔ یہیں پڑی رہنے دو۔

(دونوں باہر چلے جاتے ہیں۔سنسان چمن کی طرف تمام لوکر جا کر دوسری طرف ہیں سرو کے درخت کے نیچے زمیندار لونڈی کو گلے سے لگا کر منہ چومتا ہے۔قریب کے درخت سے فاختہ کا جوڑا اُڑ جاتا ہے)

\+ + + + + + + + + +

(اسٹیج کے دوسرے حصہ میں)

نوجوان مرد۔ ہاں میری غلطی ہے یقیناً تمھاری اجازت کیسی!جب اس کی بیوی مرجائے گی تو وہ تم سے شادی کریگا۔اچھا میں جنگ پر جا رہا ہوں۔

نوجوان عورت۔ جنگ پر!

نوجوان مرد۔ ہاں جنگ پر!مجھے بھی راستہ مل گیا۔افلاس،بیکاری اور محبت میں شکست۔ان سب سے زیادہ روشن موت کا راستہ ہے۔

(نوجوان مرد سلام کیلئے ہاتھ اٹھاتا ہے۔نوجوان عورت متحیر ہے نوجوان مرد تیزی سے گلیوں کے پیچ و خم میں غائب ہوجاتا ہے۔نوجوان عورت اندھیرے میں گلی کے کونے تک آتی ہے۔نوجوان مرد دور جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے)

(پردہ)

دوسرا ایکٹ۔

(شہر اور گاؤں۔ مارچ ۱۹۱۶ء)

پہلا منظر

(رات ہلکی چاندنی۔ نوجوان عورت کے مکان والی گلی۔ عورت اپنے مکان میں تنہا ہے۔ زمیندار دبے پاؤں داخل ہوتا ہے۔ عورت بیچینی سے کھڑی ہو جاتی ہے۔)

نوجوان عورت۔ آج آپ بہت دنوں کے بعد تشریف لائے۔

زمیندار۔ مجھے یہی ایک کام تو ہے نہیں کہ ہر وقت تمھارے یہاں آیا کروں۔

نوجوان عورت۔ ہر وقت تو میں نہیں کہتی۔ آپ تو کئی مہینے کے بعد آئے ہیں۔

زمیندار۔ آج بھی سمجھو کہ اتفاق ہی سے آگیا۔ ادھر سے گذر رہا تھا حسب عادت قدم اندر آگئے۔

نوجوان عورت۔ خیر! اب بھی پوچھا تو مہربانی کی!

زمیندار۔ (غور سے دیکھ کر) یہ میں ہی دیکھ رہا ہوں یا کچھ تم بھی محسوس کرتی ہو کہ تم آج حد سے زیادہ بدصورت معلوم ہو رہی ہو۔ جیسی ایک زمانہ میں مجھے اپنی مرحومہ بیوی سے نفرت پیدا ہو چلی تھی کچھ اسی قسم کے جذبات تمھارے متعلق بھی اٹھ رہے ہیں۔

نوجوان عورت۔ (گھبرا کر) مجھے تو کوئی وجہ بدصورتی کی نہیں معلوم ہوتی۔ میں آپ سے اسی طرح محبت کرتی ہوں۔

زمیندار۔ نہیں تم کچھ موٹی اور بھدی سی نظر آ رہی ہو۔

نوجوان عورت۔ (شرما کر) پھر یہ تو مجبوری ہے۔ (مسکرا کر) اور اس کے ذمہ دار آپ ہی ہیں۔

زمیندار۔ کیا مطلب ہے تمھارا؟

نوجوان عورت۔ (گردن جھکا کر) بہت جلد میرے بچہ پیدا ہونے والا ہے۔ بچہ۔ آپ کا بیٹا۔

زمیندار۔ دیکھو کسی سے یہ راز بتانا مت۔

نوجوان عورت۔ کیا؟ کیا وہ آپ کا بیٹا نہ ہوگا۔

زمیندار۔ ہو یا نہ ہو مگر تم ساری دنیا میں اس کا ڈھنڈورا نہ پیٹنا۔

نوجوان عورت۔ لیکن پھر لوگ جان ہی جائیں گے

زمیندار۔ نہیں کوئی نہ جانے گا۔ تم کسی اور کا بتانا۔ اس نوجوان مرد کا جو تم سے محبت کرتا تھا۔ اور لڑائی پر چلا گیا۔

(نوجوان عورت کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ نوجوان مرد کی تصویر ہر طرف اسے نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو اور اندھیرا آتا ہے)

نوجوان عورت۔ یہ کیسے کہدوں گی۔ اسے گئے ہوئے تو عرصہ ہو گیا۔ اور پھر وہ تو........

زمیندار۔ جو چاہو تدبیر کرو مگر میرا بچہ کسی سے نہ بتانا ورنہ اچھا نہ ہو گا۔

نوجوان عورت۔ (لجاجت سے) مجھے اس مصیبت سے بچائیے۔

زمیندار۔ اب تو دیر ہو گئی ورنہ کچھ روپئے وغیرہ دے کر کسی ڈاکٹر سے......

نوجوان عورت۔ (اپنے منہ پر ہاتھ رکھ کر) نہیں نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ جب میرا بچہ، میرے گوشت اور خون سے اتنے دنوں میں بنا ہے تو وہ صرف اس قصور پر ہلاک نہیں کیا جا سکتا کہ آپ اس کے باپ بننے کو تیار نہیں۔

زمیندار۔ زیادہ شور نہ مچاؤ۔ میں جانتا ہوں مگر جو میں نے کہا ہے اسے یاد رکھنا۔ اگر تم نے اسے میرا بچہ بتایا تو میری ساری عزت اور شہرت جو حکام کی نظر میں اور پبلک کی نگاہ میں ہے، اس قصہ سے خاک میں مل جائے گی۔

نوجوان عورت۔ مگر اس میں آپ کو کیا شرم ہے۔ اور اگر شرم تھی تو پھر آپ نے پہلے ہی مجھے تباہ کرنے میں اپنی عزت اور شہرت کا لحاظ کیوں نہیں کیا؟

زمیندار۔ بہکی بہکی باتیں نہ کرو

نوجوان عورت۔ (منت و سماجت سے) آپ کہا کرتے تھے کہ آپ مجھ سے محبت کرتے ہیں۔

زمیندار۔ یہ تو کہا جاتا ہی ہے۔ وقتی بات ہوتی ہے۔ اگر اب میں تمھیں اپنے ساتھ رکھوں تو دنیا مجھے کیا کہے گی؟

نوجوان عورت۔ کیوں کیا غریب عورت ایک رئیس اور سرمایہ دار کے بستر کی زینت نہیں بن سکتی؟

زمیندار۔ نہیں، وہ صرف کھلونا بن سکتی ہے۔

(نوجوان عورت چیخ اٹھتی ہے۔ اس کے ذہن میں اور نگاہوں کے سامنے نوجوان مرد کی تصویر آتی ہے اور اسی کے الفاظ کان میں گونجنے لگتے ہیں۔ وہ دیوانوں کی طرح زمیندار کی طرف بڑھتی ہے۔ وہ کھڑا ہو کر گھڑی دیکھتا ہے اور جیب میں ہاتھ ڈال کر کچھ روپیہ نکالتا ہے۔ عورت کے آگے بڑھتے ہوئے ہاتھ پر رکھ دیتا ہے)

نوجوان عورت۔ مجھے یہ نہیں چاہیئے۔ (چیخ کر) مجھے محبت چاہیئے۔ اس پیدا ہونے والے بچہ کا باپ چاہیئے۔ آخر اس نئے آنے والے مسافر کی منزل کہاں ہے؟ یہ دنیا میں کیوں آرہا ہے؟

(زمیندار گھبرا کر باہر نکل جاتا ہے عورت روپیہ اس کے پیچھے پھینک دیتی ہے)

جب تو اس کا باپ نہیں تو یہ کسے دے رہا ہے۔ یہ کیا ہوگا۔ جا باپ نہ بن۔ اب ساری دنیا کے مرد اس کے باپ ہیں۔

(بیٹھ کر رونے لگتی ہے)

(پردہ)

دوسرا ایکٹ۔

دوسرا منظر

(شہر سے بالکل ملا ہوا ایک گاؤں۔ صبح کا وقت، چھوٹے چھوٹے کچے پھوس کے مکان سے ملے ہوئے کھیت کچھ کسان کھڑے ہوئے ہیں بعض کھیت کی مینڈوں پر بیٹھ جاتے ہیں اور باتیں کرتے ہیں۔ ہلکی دھوپ)

پہلا کسان۔ ہے کچھ لڑائی کا حال نہ معلوم بھئے۔

دوسرا کسان۔ ہیں کلھاں تنی سہر گئے رہیوں۔ اُنہاں بھی سب بات سُننے میں آوت ہے۔ ایک منئی کا گد پڑھ کے سناوت رہا۔ ہموں کھڑے ہوئے کے سُننے لاگیوں۔

تیسرا کسان۔ مورے تو کچھو نائے بجھات کہ ای کل کا ہوت ہے
چوتھا کسان۔ ہوت کا ہو۔ اپنے توپ اوپ چلت ہے اور منئی کا پران نکلت ہے۔ ای جو ہمار سرکار ہے کھوب جیتت ہے۔
پہلا کسان۔ ہمرے سرکار کہاں بڑی پھوج ہے۔
دوسرا کسان۔ مدا ایک منئی، جوانئے کے رہا کہے لاگ۔ اِی جو دیس میں اب کی نلج نائے بھئے اِی ہی لڑائی کے مارے۔
تیسرا کسان۔ ای گیہن بات!
دوسرا کسان۔ بھیوں تو مُھوں نائے مُدا او کہت رہا کہ ابھیں اور گریبی پھیلی اور دیکھو کیتا کال پڑت ہے۔
چوتھا کسان۔ ای کاہے لڑائی ہوت ہے؟
دوسرا کسان۔ ہمری سرکار جون ہے اُہ پر جرمن دھاوا کر دیس۔ بس پھر کار ہا سرکار کھوبے بدلا لیس
چوتھا کسان۔ تو ہمرے لوگن سے کا مطلب۔ ہمرے دیس کا اِہ ماں کا ہے؟
پہلا کسان۔ ان کی سُنا! ہم آکھر سرکار کی پرجا ہیں کہ نا ہیں؟
تیسرا کسان۔ تہوں ٹھیکے کہیو۔ سرکار اِی کال کا جرور انتجام کری۔
چوتھا کسان۔ تباہ تو ہوئے گئن ہم لوگ اب چاہے کچھ ہوئے چاہے نہ ہوئے۔

(دوسرے کسان کی بیوی گھبرائی ہوئی تیز تیز چلی آ رہی ہے)

دوسرا کسان۔ اِی کہاں چل آوت ہے؟

(ابھی دور ہی ہے کہ کسان آگے بڑھ کر آنے کا سبب پوچھتا ہے۔ کچھ دور پر زمیندار کا کارندہ پگڑی باندھے لمبی لاٹھی ہاتھ میں لئے ہوئے دکھائی دیتا ہے بغیر کہے ہوئے بات سمجھ میں آجاتی ہے۔)

دوسرے کسان کی بیوی۔ دیکھو میاں کا کرندا بھور ہوتے لگان کھاتر آئے گئن اور ہمرے منتی کرے پر لاگھن کچی جہان کین ہیں۔
دوسرا کسان۔ سسُر جب کھیت میں کچھ بھئیے نہیں بھا تو مالگجاری کہاں سے دے ئی۔ ای کال میں

بڑی مشکل ہے۔

(زمیندار کا کارندہ بالکل قریب آ جاتا ہے۔ سب کھڑے ہو کر سلام کرتے ہیں)

کارندہ ۔ (دوسرے کسان کی طرف مخاطب ہو کر) کا کرے تین لگان نائے دئے اور جب مانگی تو توری عورت چٹری کی بات کرت ہے۔ جوان ہے نا جوان!

دوسرا کسان۔ کا کری کھیتوا میں تو کچھ بھوا نائیں ۔

کارندہ ۔ ہم اس کے چمے کا رہیں کا؟

دوسرا کسان۔ کچھ محنت مجوری کری تو سرکار بٹائی۔ کل یہی کارن سہر گئے رہیوں کچھ نہ بھوا۔ کہیں مجوری نائیں ملی۔

کارندہ ۔ ہم نائیں جانت۔ جیسے ہو کل بیباک کرو۔ روپیہ کی بڑی جرورت ہے۔ سرکار صاحب کا چندہ دے کا ہے۔

پہلا کسان۔ کا لڑائی مائی؟

کارندہ ۔ اور کا۔ بڑا نام ہے ہمرے میاں کا۔ کھتاب ملے کے ہو۔

تیسرا کسان۔ بھگوان کرے! اور ایک بات پوچھی۔ کا سرکار پھر بیاہ مُواہ نائے کرہیں۔ ملکن کا مرے تو ڈھیر دن بیت گوا۔ تنی ہمرے لوگن کا لوگا لوگا ملت۔ اِہے رہے اور کا۔

کارندہ ۔ (اِدھر اُدھر دیکھ کر) دیکھیو کا کرت ہیں۔ ہم لوگن کی ہمت تو پڑت ناہیں کہ کچھ کہی سنی۔ مگر ملکن کے مرے کا انھیں تنکو رنج نائیں۔

(سب ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ دوسرا کسان اپنی بیوی کو دیکھتا ہے۔ فقیر قریب سے گاتا ہوا گزر جاتا ہے۔ کارندہ ایک طرف چلا جاتا ہے۔ کئی کسان جماہیاں لیتے ہیں۔ دو چار ننگے بچے آکر کسانوں سے لپٹ جاتے ہیں)

(پردہ)

دوسرا ایکٹ

تیسرا منظر

(شہر۔ اندھیری رات۔ پہلے منظر کے کوئی آٹھ دن بعد۔ نوجوان عورت کی گود میں ایک مردہ بچہ میلے لباس، کھلے ہوئے بال، سوکھے ہوئے ہونٹ، جاگی ہوئی آنکھیں۔ دس بجے رات کا وقت نوجوان عورت نظریں بچاتی ہوئی زمیندار کے گھر کے قریب پہونچتی ہے۔ باغ کی طرف سناٹا ہے۔ وہ دالان میں چڑھ جاتی ہے۔ دروازہ سے جھانکتی ہے۔ اندر خاموشی ہے۔ صرف لونڈی ادھر اُدھر آجا رہی ہے۔ نوجوان عورت بچہ کو گلے سے لگائے ہوئے اندر چلی جاتی ہے)

لونڈی۔ کون عورت ہے اتنی رات کو اندر چلی آرہی ہے؟

نوجوان عورت۔ ڈرو نہ! میں کوئی بھوت پریت نہیں۔ مجھے زمیندار صاحب کی تلاش ہے۔

لونڈی۔ (خوبصورت مگر دہشتناک چہرہ سے متاثر ہو کر) وہ تو کہیں دعوت میں گئے ہیں۔ دیر میں آئیں گے۔ تمھیں ان سے کیا کام ہے؟

نوجوان عورت (بچہ کی طرف دیکھ کر) مجھے ان کی امانت ان کو دینا ہے۔ انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ نہیں چاہتے مگر اب یہ بوجھ مجھ سے نہیں اٹھتا۔

لونڈی۔ (تعجب سے) کیسی امانت؟

نوجوان عورت۔ ایک بچہ۔

لونڈی۔ کس کا بچہ؟

نوجوان عورت۔ انھیں کا بچہ! خوبصورت سا بیٹا۔ بالکل انھیں کی سی آنکھیں۔

لونڈی۔ (گھبرا کر) تم پاگل تو نہیں ہو؟ کیسا ان کا بچہ؟ ان کی بیوی تو مر چکی اور اب وہ مجھ سے محبت ....

نوجوان عورت۔ (قہقہہ لگا کر) ہاں میں پاگل ہوں۔ مگر یہ بچہ انھیں کا ہے۔ اس کا کوئی اور باپ نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ میں کسی اور کو باپ بناؤں۔ مگر میں ایسا کیوں کروں؟ بتاؤ؟ —— تو اب وہ تم سے محبت کرنے

گے۔ میری بہن! (قہقہہ)

لونڈی ۔ (گھبراہٹ بڑھتی جا رہی ہے) اچھا تو جاؤ جب وہ آئیں گے تو دیکھا جائے گا۔

نوجوان عورت۔ ہاں میں جاتی ہوں مگر تم بھی جاؤ۔ آج نہیں کل، کل نہیں پرسوں۔

(عورت اسی حالت میں چلی جاتی ہے اور لونڈی کی آنکھیں کھلی رہ جاتی ہیں)

لونڈی ۔ یہی عورت ہے جس کے یہاں وہ کبھی کبھی جاتے ہیں۔ کوئی بھولی بھالی لڑکی ہے۔ یہ بچہ ضرور انہیں کا ہے۔ اب کیا ہوگا؟ اور میرا انجام؟

(لونڈی باغ کی طرف چند قدم جا کر پھر عورت کو ڈھونڈھنا چاہتی ہے۔ مگر وہ جا چکی ہے۔ دو تین دفعہ غور و فکر کے عالم میں اسی طرح ادھر اُدھر آتی جاتی ہے۔ دور موٹر کی آواز — زمیندار آجاتا ہے)

زمیندار ۔ تم یہ اس وقت اس جگہ کیسے ٹہل رہی ہو؟

لونڈی ۔ آپ آگئے؟ کچھ نہیں میں پریشان ہوں۔ ابھی کوئی عورت، شاید پاگل تھی، ایک بچہ لئے ہوئے آئی تھی اور آپ کو پوچھ رہی تھی۔

(زمیندار کا رنگ اُڑ جاتا ہے)

زمیندار۔ ایک عورت آئی تھی اور مجھے پوچھتی تھی؟ یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ تمھاری طبیعت تو کچھ خراب نہیں؟ اتنی رات گئے اور عورت!

لونڈی۔ ممکن ہے کوئی بھوت رہا ہو۔ یا پھر میں نے خواب دیکھا ہو مگر.........

زمیندار۔ ضرور کوئی بات ہے۔ چلو سو رہیں۔ ڈرو نہیں کوئی پاگل عورت ہو گی۔

(دونوں مکان کے اندر چلے جاتے ہیں باہر اندھیرا)

(پردہ)

دوسرا ایکٹ

چوتھا منظر

(وہی عورت۔ صبح سے دو ڈھائی گھنٹہ پہلے۔ نوجوان عورت جو اب پاگل عورت ہے بچہ کو

کاندھے سے لگائے ہوئے کانپتی، ٹھٹھرتی پھر زمیندار کے مکان کے پاس دکھائی دیتی ہے۔ باغ میں ہوتی ہوئی کچھ منہ ہی منہ میں بڑبڑاتی ہوئی، لڑکھڑاتی ہوئی چال جیسے کئی دن سے نہیں سوئی اُسی دروازے کے قریب آتی ہے اور دھکے دیتی ہے۔ دوسری طرف چوکیدار "کون ہے" کہہ کر پھر غافل ہو جاتا ہے۔ عورت بیٹھ جاتی ہے۔ بچے کو دروازے پر لٹا کر دیکھتی ہے۔ پھر اٹھا کر منہ چومتی ہے۔ پھر لٹا دیتی ہے۔ تھوڑی دور جا کر پھر دیکھتی ہے۔ واپس آتی ہے۔ بچہ کی لاش زمین پر پڑی ہے۔)

پاگل عورت۔ (جو پہلے نوجوان عورت تھی) سُوَرہ! ابھی تیرا کوئی نام نہیں کہ تجھے کوئی جانے۔ تیرا باپ بھی گمنام رہنا چاہتا تھا مگر جب تو بغیر باپ کے پیدا نہیں ہوا تو دنیا باپ کو کیوں نہ جانے۔ مگر میں جاتی ہوں اور تجھے بتائے دیتی ہوں۔ یہ تیرے باپ کا گھر ہے۔ پہچان۔ یہاں دولت کے ڈھیر ہیں، یہاں عیش و آرام ہے۔ مگر تو تو فرش پر پڑا ہے اُٹھ کر اندر کیوں نہیں جاتا؟ یہ تیرا ہی مکان ہے۔ مگر تو کہے گا کہ تیری ماں کہاں گئی۔ تو میں پھر آؤں گی اور اس کو ڈھونڈ کر لاؤں گی جسے تیرا باپ بننے کی آرزو اس وقت تھی جب تو عدم ہی میں تھا۔ مگر فطرت کی غلطی سے وہ تیرا باپ بن گیا جسے باپ بننے میں شرم آتی ہے۔ دیکھ اگر میں نہ آؤں تو اس عورت کو جو ابھی آئی تھی ماں بنانا۔ وہ بھی میری ہی طرح ہے ــــــ تو کچھ سمجھا! ساری دنیا کی دکھیاری عورتیں تیری ماں ہیں اور ساری دنیا کے مرد تیرے باپ! ہاں میری جگہ کہیں نہیں ہے۔ اچھا تو میں جاتی ہوں ــــــ تو سو! صبح کو تیرا باپ تجھے ملے گا۔

(ڈر کر بچہ کو اٹھا لیتی ہے۔ اور پھر لٹا دیتی ہے۔ ایک دردناک قہقہے کے بعد پاگل عورت چمن میں ہوتی ہوئی سڑک کی طرف چلی جاتی ہے۔)

(پردہ)

تیسرا ایکٹ

(شہر اور گاؤں۔ اکتوبر ۱۹۱۶ء)

پہلا منظر

(نوجوان مرد، جو اب لنگڑا آدمی ہے، دو لکڑیوں کے سہارے شہر میں سے گزرتا ہے۔ لوگ پہچان کر تعجب کرتے ہیں اور آپس میں گفتگو ۔ وہ اس گلی سے گزرتا ہے جہاں نوجوان عورت رہتی تھی۔ نوجوان عورت کا مکان۔ سناٹا۔ ٹھہرتا ہے اور پھر آگے بڑھتا ہے۔ صبح کا وقت۔ لوگ ادھر اُدھر آجا رہے ہیں۔ گلی کے پتھر پر اس کی لکڑیوں کی آواز ہو رہی ہے۔ لڑکے ہنس رہے ہیں۔ پہلا شہری مل جاتا ہے)

پہلا شہری۔ آداب عرض ہے۔

لنگڑا آدمی۔ تسلیم بھائی۔

پہلا شہری ۔ یہ لڑائی پر سے کیا حالت بنا کر آئے ؟

لنگڑا آدمی۔ اور لڑائی میں ہوتا کیا ہے ؟

پہلا شہری۔ آخر یہ ہوا کیسے ؟

لنگڑا آدمی ۔ اب یہ سب لمبی چوڑی داستان پوچھ کر کیا کروگے ۔ بائیں پیر میں گولی لگ گئی ۔ میں بیہوش تھا ۔ علاج میں دیر ہوتی، وہاں ہوتی ہے جگہ کی کمی ۔ اسپتال میں ٹانگ کاٹ دی گئی۔ جب کچھ ٹھیک ہو گیا چھٹی مل گئی ۔ اب دنیا کو میری ضرورت نہیں ۔ پھر تمھارے شہر میں تمھارے ساتھ ہوں۔

پہلا شہری۔ نہ جانے کس منحوس کی گولی لگی۔

لنگڑا آدمی۔ منحوس نہ کہو! اس کا کیا قصور؟ کیا میں نے گولیاں نہیں چلائیں؟ میں نے آدمی زخمی نہیں کئے کیا وہ شخص خوش ہوگا کہ اس نے مجھے زخمی کر دیا؟ کیا میں اس سے خوش ہوں کہ میرے نشانے نے بہت سے انسانوں کا خون بہایا؟ اس بیچارے کا کیا قصور!

پہلا شہری۔ یہ تو صحیح ہے مگر پھر بھی ـــ تم ابھی بالکل نوجوان اور تندرست تھے۔

لنگڑا آدمی۔ اس کا غم تو نہ کرو۔ میں نے اپنی آنکھ سے سترہ اور اٹھارہ برس کے لڑکوں کو خون میں لوٹتے دیکھا۔
پہلا شہری۔ (کسی قدر حیرت اور افسوس سے) یہ تو ظلم ہے مگر یہ بتی تو دیکھو کہ لڑائی کس قدر ضروری تھی۔
لنگڑا آدمی۔ یہ تو کسی اور سے کہو۔ میں نے اپنی زندگی برباد کی اور کروروں انسانوں کی جانیں ضایع ہوئیں
مگر کیا تم بتا سکتے ہو کہ اس میں ہمارا کیا فائدہ ہوا؟
پہلا شہری۔ (ایک لمحہ کی خاموشی کے بعد) ہاں فائدہ کیا ہوا؟
لنگڑا آدمی۔ بھائی مجھے معاف کرو میں کھڑے کھڑے تھک گیا اگر کہو تو بیٹھ جاؤں اور پھر باتیں ہوں۔
پہلا شہری۔ نہیں۔ مجھے جانا ہے پھر میں خود ہی آؤں گا۔
لنگڑا آدمی۔ اچھا!

(پہلا شہری ایک طرف اور لنگڑا آدمی دوسری طرف چلے جاتے ہیں۔ لنگڑا آدمی زمیندار کے مکان کے قریب پہونچ جاتا ہے۔ زمیندار کا لڑکا اور اس کے دو ساتھی اسے دیکھ کر ہنستے ہیں لنگڑا آدمی رُک جاتا ہے۔ تھک کر سانسیں لیتا ہے۔ لڑکے قریب آجاتے ہیں)

لڑکا — یہ تم لنگڑا کر کیوں چل رہے ہو؟ لکڑیوں پر؟
لنگڑا آدمی۔ کیا؟
پہلا ساتھی۔ دیکھتے نہیں بچارے کے ایک ہی پیر ہے
دوسرا ساتھی۔ اس کا دوسرا پیر کیا ہُوا؟
لڑکا — اسی سے پوچھنا چاہیئے۔

(سب اور قریب جاتے ہیں۔ لنگڑا آدمی چبوترے سے ٹیک لگا کر بیٹھ جاتا ہے)

دوسرا ساتھی۔ یہ تمھارے پیر میں کیا ہوا؟
لنگڑا آدمی۔ تم کہیں پڑھتے ہو؟
دوسرا ساتھی۔ ہاں میں ساتویں درجے میں پڑھتا ہوں۔
لڑکا — اور میں پانچویں میں۔

پہلا ساتھی۔ اور میں ان سب سے آگے ہوں۔ آٹھویں میں۔
لنگڑا آدمی۔ تو تم نے مدرسہ میں لڑائی کا حال بھی پڑھا۔
پہلا ساتھی۔ ہاں پانی پت کی پہلی لڑائی، ۱۵۲۶ء، دوسری لڑائی ۱۵۵۶ء اور.......
لنگڑا آدمی۔ نہیں یہ نہیں۔ لڑائی جو آجکل ہو رہی ہے۔ جس میں بہت سے لوگ شہر سے بھی گئے۔
لڑکا ــــ ہاں میں سمجھ گیا۔ ابا نے چندہ دیا تھا انکے یہاں اخبار آتا تھا اس میں اچھی اچھی تصویر ہوتی تھی۔
توپ اور بندوق اور سپاہی کی۔
لنگڑا آدمی۔ بس ٹھیک ہے۔ وہی لڑائی۔ اسی میں مجھے گولی لگ گئی۔
دوسرا ساتھی۔ گولی لگ گئی تو تم بچ کیسے گئے؟
لنگڑا آدمی۔ پیر میں لگی پیر کاٹ دیا گیا۔
(لڑکے رحم آمیز نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں)
تم لوگ بھی اپنا پیر کٹوا سکتے ہو؟
پہلا ساتھی۔ ہم لوگ اپنا پیر کیوں کٹوائیں۔
لنگڑا آدمی۔ اور جب بڑے ہو کر لڑائی پر جانا پڑے تب؟
(سب ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں)
نہیں گھبراؤ نہیں۔ تمھیں جانا نہیں ہے۔ اچھا یہ بتاؤ لڑائی اچھی ہوتی ہے یا بُری؟
دوسرا ساتھی۔ بُری۔
پہلا ساتھی۔ بہت بُری!
لڑکا ــــ ہاں بہت بُری۔ اس میں آدمی مر جاتے ہیں۔
لنگڑا آدمی۔ بتاؤ پھر لوگ کیوں لڑائی پر جاتے ہیں؟
پہلا ساتھی۔ دشمن سے لڑنے۔
لنگڑا آدمی۔ دشمن سے لڑنے نہیں۔ آدمی کا خون بہانے ابھی تمھیں ایک قصہ سناؤں۔ ہم لوگ فوج کے

جس دستہ میں تھے وہ ایک خندق میں چھپ کر گولی چلا رہا تھا۔ دوسری طرف کی فوج بھی گولی چلا رہی تھی۔ ان کی گولیاں ہمارے سروں پرسے برابر گذر رہی تھیں۔ اندھیرا ہوگیا۔ ایک طرف سے کراہنے کی آواز آئی۔ بڑی دردناک آواز۔ ہمارے ساتھیوں میں سے دو نے ہمت کی اور اُسے ڈھونڈھنے خندق کے باہر نکلے۔ انھیں گولیاں لگیں اور وہ ختم ہوگئے۔ دو نے پھر ہمت کی۔ وہ بھی واپس نہ آئے پھر کوئی باہر نہ نکلا۔ ہم لوگ تین دن تک خندق میں رہے وہ آواز برابر آتی رہی ــــ تیسرے دن خاموشی تھی۔ شاید کوئی زخمی سپاہی تین دن کے بعد مرگیا۔ ہمیں کیا معلوم وہ کون تھا مگر آدمی ضرور تھا۔ ہماری اور تمھاری طرح انسان۔ کیا وہ دشمن تھا؟ ممکن ہے رہا ہو مگر اس کی کراہ کی آواز بالکل ہماری تمھاری آواز کی طرح تھی۔ وہ بھی انسان تھا۔ سمجھے لڑائی میں کیا ہوتا ہے!

(تینوں لڑکے خوف زدہ ہوجاتے ہیں۔ لنگڑا آدمی اپنی لکڑی کے سہارے کھڑا ہوتا ہے اس کا جسم کانپ رہا ہے۔ لڑکے اسے حیرت سے دیکھتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ لنگڑا آدمی ٹھوکر کھاکر گرتا ہے۔ لڑکے دوڑ کر اسے اٹھالیتے ہیں)

(پردہ)

تیسرا ایکٹ

دوسرا منظر

(اسی دن رات کو۔ شہر کی چہل پہل ویسی ہی ہے۔ پاگل عورت بالکل پھٹے ہوئے کپڑوں میں ادھر ادھر پھر رہی ہے۔ اس کے ہاتھ میں کیلے کا چھلکا، پھٹا ہوا کاغذ، لکڑی اور دیا سلائی کی خالی ڈبیا ہے۔ وہ کسی کسی سے کچھ کہتی ہے۔ لوگ پرواہ نہیں کرتے۔ شاید اسے اسی حال میں دیکھنے کے عادی ہوگئے ہیں)

پاگل عورت۔ میرا بچہ! بےباپ کا اور شاید بےماں کا بچہ۔ اس کا باپ یا تو زمیندار یا وہ جو لڑائی پر۔ جو بھی ہو

جائے۔ مجھے کیا ؟ میرا بہت پیارا بچہ!

(وہ زمیندار کے مکان کی طرف بڑھتی جا رہی ہے۔ بالکل قریب پہونچکر)

وہ یہیں سو رہا تھا۔ اس کا باپ لے گیا پھر نہیں لایا۔ بڑا امیر باپ۔ مگر اس کا باپ اگر وہ نکلا جو لڑائی پر چلا گیا تو پھر بڑا غریب باپ!

(پاگل عورت بہت زور سے ہنستی ہے مگر اس کی آواز پھٹی ہوئی ہے۔ جیسے دہکتے ہوئے انگاروں پر پانی ڈالنے کے بعد کی آواز۔ زمیندار کا ایک نوکر آجاتا ہے۔ ڈانٹ کر اسے بھگا دیتا ہے۔ وہ سہم کر دور چلی جاتی ہے۔ اپنے گلی والے مکان کی طرف)

اس کے باپ نے کہا بھاگ جاؤ۔ بچہ میرا نہیں ہے۔

(کچھ دور پر لنگڑا آدمی آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ گلی میں اندھیرا سا۔ وہی میونسپلٹی کی لالٹین کی ہلکی سی روشنی۔ عورت کے مکان کے پاس پہونچ کر لنگڑا آدمی ٹھہر جاتا ہے۔ پاگل عورت قریب آکر ہنستی ہے)

اس بچہ کا کوئی باپ نہیں۔ اسے یہاں کہاں دیکھتے ہو۔ میں نے اس کو اس کے باپ کے یہاں پہونچا دیا۔ مگر پھر بھی اس کو ایک باپ چاہیئے۔ تم لنگڑے آدمی اس کے باپ بنوگے ؟

(لنگڑا آدمی عورت کو پہچان لیتا ہے)

لنگڑا آدمی۔ ارے تمھاری یہ کیا حالت ہے ؟

(بوڑھا فقیر گاتا ہوا گذر جاتا ہے۔ پاگل عورت قہقہہ لگاتی ہے اور گاتی ہے)

پاگل عورت۔ پریم ہے انمول رے بابا۔ پریم ہی ہے انمول۔

(فقیر مڑ کر دیکھتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے)

لنگڑا آدمی۔ (اس کی حالت کو کسی قدر سمجھ کر) تمھارا نام کیا ہے ؟

پاگل عورت۔ نام —! پگلی

لنگڑا آدمی۔ اور تمھارا گھر کہاں ہے ؟

پاگل عورت۔ میرے پیٹ میں۔ ارے نہیں نہیں! میرے بچّہ کا گھر میرے پیٹ میں ہے۔ (ہنستی ہے)

لنگڑا آدمی۔ (واقعات کی بے خبری سے کچھ گھبرا کر) اور تم مجھے پہچانتی ہو ؟

پاگل عورت۔ (گردن ہلا کر) ہاں۔ اس بچہ کا باپ یا لنگڑے آدمی

(پاگل عورت لنگڑے آدمی کے بہت قریب چلی جاتی ہے اور اس کا چہرہ بہت غور سے دیکھنے لگتی ہے آنکھیں نکال کر)

اُس بچہ کا باپ تو تمھیں ہونا چاہیئے تھا۔ تم کہاں تھے ؟

(لنگڑے آدمی سے لپٹ جاتی ہے۔ وہ سنبھل نہیں سکتا۔ دونوں گر پڑتے ہیں۔ لنگڑا آدمی کراہتا ہے پاگل عورت ایک دردناک ہنسی ہنستی ہے۔)

(پردہ)

تیسرا ایکٹ

تیسرا منظر

(شہر کے قریب کا گاؤں۔ سورج ڈوب رہا ہے۔ چڑیاں اپنے آخری گیت گا کر آشیانوں کی طرف جا چکی ہیں۔ ایک طالب علم کئی کسانوں کے درمیان میں کھڑا ہوا کچھ گفتگو کر رہا ہے۔ اس کی سائیکل درخت سے لگی ہوئی کھڑی ہے۔ دور لنگڑا آدمی آتا ہوا دکھائی دیتا ہے)

طالبعلم۔ کئی برس سے تو یا پانی زیادہ برس جاتا ہے یا نہیں برستا، یا اُولا گرتا ہے یا ٹڈیاں آتی ہیں۔ مگر قحط چلا ہی جا رہا ہے۔

دوسرا کسان۔ صاحب اب ہم لوگن کا کام نا ہیں چلت۔ بہت دکھی ہیں۔

طالب علم۔ ہونا ہی چاہیئے۔ سارے ہندوستان کی یہی حالت ہے۔ پڑھو تو بھی بیکار رہو نہ پڑھو تو بھی۔ نہیں تو لڑائی پر جاؤ اور ان کی طرح لنگڑے ہو جاؤ۔

(لنگڑے آدمی کی طرف اشارہ کرتا ہے جو بالکل قریب آگیا ہے۔ سب کسان رحم بھری نظروں سے

اُسے دیکھتے ہیں۔)

لنگڑا آدمی۔ کہو بھائی کیا ہو رہا ہے؟

طالب علم۔ کچھ نہیں، کیا ہوگا؟ آج ادھر نکل آیا تھا ایک مضمون ہندوستان کے افلاس پر لکھنے کا ارادہ تھا۔ میں نے کہا ذرا گاؤں کی حالت خود ہی دیکھ لوں۔

لنگڑا آدمی۔ (مسکرا کر) تو کیا دیکھا؟ (بیٹھ جاتا ہے اور سب بیٹھ جاتے ہیں)

طالب علم۔ غریبی، بیکاری، تکلیف، بھوک، بیماری، قحط سالی، اور کیا دیکھتے!

لنگڑا آدمی۔ میں تو لڑائی پر گیا تھا وہاں مجھ سے دوسرے ملکوں کے لوگوں سے بھی ملاقات ہوئی باتیں ہوئیں۔ ایسی حالت کہیں کی نہیں ہے۔

طالب علم۔ ہاں میں نے بھی اس پر بہت کتابیں پڑھی ہیں۔ مگر بھائی اس لڑائی میں ہماری دنیا تباہ ہوگئی۔

(سب کسان اگرچہ زیادہ نہیں سمجھتے مگر خاص دلچسپی لے رہے ہیں۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے)

لنگڑا آدمی۔ تو اب اس کی جگہ ایک نئی دنیا بنائی جا سکتی ہے۔ دولت کی صحیح تقسیم ان تمام خرابیوں کا خاتمہ کر دے گی۔

طالب علم۔ ہر کمی تو اس سے پوری نہیں ہو سکتی مگر ہاں.........

(پاگل عورت سڑے ہوئے چیتھڑوں میں لپٹی، ردی کاغذ اور لکڑیاں ہاتھ میں لئے آجاتی ہے لنگڑے آدمی کے برابر بیٹھ جاتی ہے۔ کسان مسکراتے ہیں۔ طالب علم ذرا دیر کے لئے چپ ہو جاتا ہے۔)

ہاں سب چیز کا علاج نہیں ہو سکتا۔ مثلاً اس پاگل عورت کی دیوانگی کا۔

لنگڑا آدمی۔ تم نہیں جانتے اس کے پاگل ہونے کا سبب دولت کی غیر مساوی تقسیم ہے۔ میرے لنگڑے ہونے کی وجہ بھی وہی ہے۔

پاگل عورت۔ اور میرے بچّہ کا باپ نہ ملنے کی بھی۔

(سب لوگ متحیر رہ جاتے ہیں۔ پاگل عورت اپنے ہاتھ کی چیزوں کو ترتیب سے رکھتی ہے)

میرا بچہ۔ یہ اس کا کھلونا ہے۔ وہ اس سے کھیلے گا۔

(ایک لمحہ کے لئے بالکل خاموشی ہو جاتی ہے)

لنگڑا آدمی۔ (ایک آہ بھر کر) نہیں معلوم دنیا کا کیا انجام ہوگا ؟

دوسرا کسان۔ اور ہمارا صاحب ؟

طالب علم۔ اور بیکاروں کا ؟

لنگڑا آدمی۔ (اپنے پیر کی طرف اشارہ کرکے) اور میرا ؟

پاگل عورت۔ اور میرا ؟

(پاگل عورت بہت زور سے قہقہہ لگاتی ہے جیسے بھوتوں کی ہنسی۔ تمام سناٹا چھا جاتا ہے۔ لنگڑا آدمی پاگل عورت کو لپٹا کر منہ چوم لیتا ہے۔ لوگ منہ پھیر لیتے ہیں۔ دونوں زور سے ہنستے ہیں سب متحیر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اندھیرا بہت تیزی سے بڑھتا ہے

(اور سب اس میں گم ہو جاتے ہیں)

احتشام رضوی ماہلی

—۔—

غزل

یہ نالے بیکار سب ہیں اے دل خبر تجھے بے خبر نہیں ہے

کہ جس قدر ضبط میں اثر ہے فغاں میں اتنا اثر نہیں ہے

وہی خبر تیری جانتا ہے جسے کچھ اپنی خبر نہیں ہے

نہیں تو کہنے کے واسطے تو کہاں نہیں ہے کدھر نہیں ہے

یقین کیونکر تمھیں دلائیں دکھانے کی شے ہو تو دکھائیں

کہ ایک چلتا ہوا ہے جادو نظر تمھاری نظر نہیں ہے

فراق کی شب ہو یا قیامت کچھ ایسا ان میں نہیں تفاوت

کسی کی ہے صبح شب نہیں ہے کسی کی شب ہے سحر نہیں ہے

جو میں نے دیکھا سناؤں کیونکر بیاں کروں تو دکھاؤں کیونکر

نظر میں نطقِ زباں نہیں ہے زباں میں ذوقِ نظر نہیں ہے

بسے ہوئے ہیں ہر ایک دل میں سمائے ہیں وہ ہر اک نظر میں

اور اُس پہ کہتے ہیں شوخیوں سے کسی جگہ میرا گھر نہیں ہے

اُٹھا نہ گر شورِ صورِ پر میں تو کیوں ہے ناراض صبحِ محشر
کٹی ہے کل عمر شامِ غم میں اب امتیازِ سحر نہیں ہے

جراحتِ عشق اور واعظ سنا ہے بس نام حور اُس نے
قتیلِ تیغِ ادا نہیں ہے شہیدِ تیرِ نظر نہیں ہے

شہیدِ راہِ وفا کا مرنا فنا کی منزل سے ہے گزرنا
جو مر کے زندہ رہیں ابد تک تو ایسے مرنے کا ڈر نہیں ہے

یہیں ہو دیدار بندہ پرور یہیں ہو جو ہوگا روزِ محشر
کہ بزمِ عالم میں کوئی جلوہ بقدرِ ظرفِ نظر نہیں ہے

ہے عقل ناواقفِ حقیقت اسیر ہے شوقِ بیخودی کا
میں راہِ عرفاں میں اُس جگہ ہوں جہاں کوئی راہبر نہیں ہے

وفا کے بندوں پہ ہے یہ روشن نیاز کی حد نہیں معیّن
جو تیرے نقشِ قدم سے لپٹے وہ سر حقیقت میں سر نہیں ہے

پڑی ہے آہ و فغاں کی عادت نہیں تو اس دارِ غم میں ضامن
اثر شریکِ فغاں نہیں ہے فغاں کو ذوقِ اثر نہیں ہے

سید محمد ضامن علی ضامن

مسلمان اور ریاضیات

جب مغرب تاریکی میں غفلت کی نیند سو رہا تھا۔ مسلمان سائنس کی دنیا میں فتوحات کر رہے تھے۔ ہاں یہ
بات ضرور ہے کہ اِن کے لئے یونان کی مشعلِ ہدایت روشن تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر مسلمانوں کی جانفشانیاں بروے کار
نہ آتیں تو امکانات اس بات کے تھے کہ یورپ۔ یونان کی اُن تمام مساعی سے۔ جو اس نے ریاضیات میں کی تھیں
محروم رہ جاتا۔ اسلام کے نہ تھکنے والے دماغوں نے۔ یورپ والوں کو نہ خود اپنی کوششوں سے فائدہ پہنچایا بلکہ
یونان والوں کی تمام ریاضتوں کو اپنے ترجموں کے ذریعہ سے اُن کے لئے محفوظ کر دیا۔ سائنس کے شعبۂ ریاضی میں
مسلمانوں نے ہمارے لئے اپنے وہ کارنامے چھوڑے ہیں جنکو بھلایا نہیں جا سکتا۔ اگرچہ صفر عربوں کی ایجاد نہیں
لیکن اسکا استعمال ہمیں انھیں نے سکھایا اور اس طرح روزانہ کے حساب کتاب میں اپنا مرہون منت کر لیا۔ الجبرا
جیسا کہ نام سے ظاہر ہے عربوں (خاص طور سے مسلمانوں) ہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے اِسکو درجۂ کمال
تک پہنچایا۔ لیکن اُنکا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں Analytical geometry کا
سنگِ بنیاد رکھا۔ Plane and spherical Trigonometry ریاضی میں کس قدر
ضروری ہیں، ریاضی داں کے دِل سے پوچھئے۔ ان دونوں کی ایجاد عرب ہی میں ہوئی۔ یونان میں دونوں کا پتہ نہیں چلتا
جہاں تک ترجموں کا تعلق ہے۔ مسلمانوں کا احسان کسی طرح نہیں بھلایا جا سکتا۔ یہ احسان اور بھی بڑھ جاتا
ہے جب ہم یہ خیال کرتے ہیں کہ یونان کی وہ اصل کتابیں جن سے یہ ترجمے کئے گئے تھے آج معدوم ہیں۔
Appolonious کی Conico یعنی کتابیں Menelaus کی Spherics
Hero کی mechanics, Philo کی Pneumatics آج عربی ترجموں

ہی کے ذریعہ سے ہم تک پہنچی ہیں۔

یہاں عربوں کے انداز طبیعت کی ایک خصوصیت بھی بیان کردی جائے جسکا اثر اُن کی زندگی کے علاوہ فلسفہ وسائنس پر بھی پڑا۔ عرب علم سے زیادہ عمل پر زور دیتے ہیں اور علم و عمل کو دست وگریباں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لئے عربوں نے سائنس کے جس شعبہ کا مطالعہ کیا، اس میں عملی منفعت کا شائبہ علمی معلومات سے زیادہ تھا۔ علم الحساب اُن کے تجارتی کاروبار میں کام آتا۔ جائداد اور روپیہ کی تقسیم میں مدد کرتا اور مالیات کی گتھیاں سلجھانے میں مفید تھا۔ علم النجوم مسافروں کا ساتھ دیتا۔ بحری و برّی اور خاص طور سے ریگستانی سفر میں بہت کارآمد تھا۔ مذہبی کاموں میں بھی اس کی بہت ضرورت تھی۔ عبادت کے اوقات، رمضان میں سحر و افطار کے اوقات مقرر کرنے میں علم النجوم ضروری تھا۔ مکہ کا Azimuth معلوم کرنے اور رویتِ ہلال کے لئے یہ علم نفع بخش ہی نہیں ناگزیر تھا۔ مختصر یہ کہ مسلمان، منفعت و علمی ذوق اِن دو جذبوں کے ماتحت اپنی کوششوں کو کام میں لائے۔ اب ہمیں عام حالات سے واقعات کی طرف آنا چاہئے۔ ہم تاریخ کے صرف انھیں نقوش کو ابھاریں گے جن سے شعبۂ ریاضیات پر اسلام کا احسان واضح ہو جائے۔

معلومات کی کمی کی وجہ سے اسلام کے ابتدائی دور سے۔ بنی امیہ کی حکومت کے زمانہ تک کوئی چیز ایسی دستیاب نہیں ہوتی جس پر ہماری آنکھیں جم جائیں۔ تاریخ کے اوراق جلد جلد اُلٹ جانے کے بعد ہمارا ہاتھ المنصور کے عہد پر آکر رُک جاتا ہے یہ بنی عباس کا دوسرا خلیفہ ہے۔ اس کے دربار میں ہمیں انجینیر، منجم، اور دیگر علماء کی صورتیں نظر آتی ہیں۔ ۷۶۲ء میں اس نے بغداد آباد کیا اور نقشے (Plans) وغیرہ تیار کرنے کا کام نوبخت اور ماشاء اللہ کے سپرد ہوا۔ جہاں تک معلومات کا تعلق ہے غالباً یہ اسلام کا پہلا احسان تھا جس کے نشانات آج تک موجود ہیں۔ نوبخت اور ماشاء اللہ المنصور کے دربار کے دو منجم تھے۔ یعقوب نے ایک اور مشہور منجم تھا جو اس کے دربار میں رہتا تھا۔ ۷۷۳ء میں ایک ہندوستانی منجم منکا کو دربار میں پیش کیا جس نے خلیفہ کو اپنی کتاب "سدہانت" نذر کی۔ اس میں ہندوستانی طریقوں کے مطابق۔ علم النجوم کی تشریح کی گئی تھی۔ اسکا ترجمہ یعقوب نے کیا تھا لیکن آج اسکا پتہ نہیں۔ یعقوب کا دوسرا کارنامہ پہلے سے زیادہ قابل قدر ہے۔ یعقوب غالباً پہلا مسلمان ہے جس نے اصطرلاب تیار کیا۔ اور یہ اسلام کا دوسرا احسان ہے جو بھلایا نہیں جاسکتا۔ اسی نے

armillary sphere کے استعمال کے متعلق بھی لکھا۔ غالباً ترجمے بھی اسی عہد سے شروع ہوئے۔ ابو یحییٰ نے بطلیموس کی Quadripartitum کا ترجمہ کیا۔ ماشاء اللہ نے علم نجوم اصطرلاب اور meteorology پر بہت کچھ لکھا اور اس طرح فیض اسلام کے مستقل نقوش چھوڑ گیا ماشاء اللہ اگرچہ یہودی تھا لیکن مسلمان سلطنت کے زیر سایہ بسر کرتا تھا اور خلافت کی سخاوت کا تربیت یافتہ تھا۔ اس لئے اُس کے کارناموں کو اس سلسلہ میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ اسی وجہ سے یہاں اسکا ذکر کر دیا گیا ہے اور آئندہ بھی ایسے لوگوں کے کارناموں کا ذکر کیا جاوے گا جو مسلمان نہ تھے لیکن اسلام سے کسی نہ کسی شکل میں مستفید ہو رہے تھے۔ اور جو اسلام کے فیض کے بغیر وہ سب کچھ نہ کر سکتے جو انھوں نے کیا۔

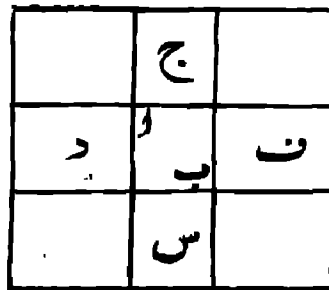
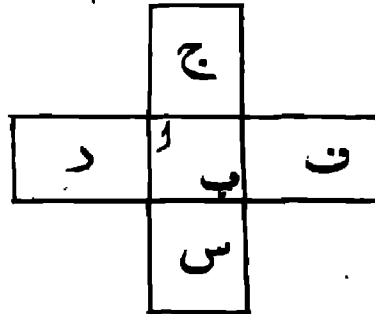
ریاضیات میں دلچسپی جیسا کہ بیان ہوا غالباً المنصور کے عہد سے شروع ہوئی اور برابر جاری رہی۔ ہارون الرشید کی توجہ بھی اس طرف تھی لیکن مامون کی فیاضی و علم دوستی نے اس میں کافی اضافہ کیا۔ مامون نے ایک دارالترجمہ قائم کیا اور اس بات کی کوشش کی کہ یونان کے کارناموں کو حاصل کرکے اُنکو عربی جامہ پہنایا جائے چنانچہ Euclid اور Almagest کا ترجمہ حجاج بن یوسف نے عربی میں کیا۔ علم نجوم میں بھی ترقی ہوئی۔ ایک رصدگاہ بغداد میں باب شمسیہ کے قریب قائم کی گئی اور یہاں مشاہدات کے بعد زیج مامونی Tables of al-mamun تیار کئے گئے۔ الفرغانی اس زمانہ کا منجم ہے اس کے کارنامے Compendium of Astronomy کو یورپ نے قدر کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔

الجبرا و علم الحساب کے سلسلہ میں الخوارزمی کا نام زبان پر آجاتا ہے (اسکا انتقال ۸۳۵ء و ۸۴۴ء کے درمیان ہوا) اگرچہ علم النجوم میں بھی الخوارزمی اپنی ایک یادگار چھوڑ گیا ہے لیکن اسکا اہم کارنامہ حساب و کتاب کے ہندوستانی طریقوں سے متعلق ہے اسکا الجبرا اپنی ترتیب و وضاحت کے لحاظ سے قابل قدر ہے Second degree equations کے بیان کے بعد مصنف نے الجبرے کے طریقہ تقسیم و ضرب پر بحث شروع کی ہے۔ اس کے بعد surfaces کے پیمائش کے مسئلوں کا ذکر ہے۔ اور پھر زمینوں کی تقسیم اور دوسرے مختلف قانونی سوالات کا بیان ہے۔ یہ سوالات دیکھنے میں پیچیدہ ہیں۔ لیکن

first degree equations سے متعلق ہیں۔
second degree equations کے حل کرنے کا طریقہ خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ مصنف نے Diophantus کی تقلید کی ہے اور چھ مختلف حالتوں (cases) پر نگاہ التفات ڈالی ہے۔

۱۔	$ax^2 = bx$	۴۔	$ax^2 + bx = c$
۲۔	$ax^2 = c$	۵۔	$ax^2 + c = bx$
۳۔	$bx = c$	۶۔	$bx + c = ax^2$

اس سے ایک اہم نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس زمانہ میں signs کا استعمال پوری طرح سے نہیں سمجھا گیا تھا۔ مندرجہ بالا چھ equations ایک ہی equation کی مختلف صورتیں ہیں۔ $ax^2+bx+c=0$ signs کے فرق سے مختلف صورتیں اختیار کرتی ہے۔ الخوارزمی نے اس کے بعد ان چھ cases کے حل کرنے کے طریقے بتائے ہیں اور پھر علم ہندسہ کی مدد سے ان طریقوں کو ثابت کیا ہے۔ یہاں یہ بات واضح کر دینا چاہئے کہ مسلمانوں کی دلچسپی کا اولیں و بہترین مظاہرہ علم ہندسہ ہے دوسرے یہ کہ وہ الجبرا کو جیومیٹری سے علیحدہ نہیں سمجھتے تھے۔

اس طریقہ کو واضح کرنے کے لئے اور دلچسپی کی خاطر بھی ایک مثال بے موقع نہ ہوگی۔ مثال۔ ایک square اور چھ roots ۷ درہم کے برابر ہیں۔ یعنی یوں سمجھو کہ $x^2+6x = 7$ اس equation کو حل کرنا ہے۔ ایک مربع (square) کا تصور کرو جس کا ضلع (side) نامعلوم ہے یعنی یہ وہ مربع ہے جس کا root معلوم کرنا ہے۔

شکل ۲

شکل ۱

فرض کرو اب وہ مربع ہے اگر ہم اس کے ایک ضلع کو کسی عدد سے ضرب کریں تو حاصل ضرب Roots کی وہی تعداد جس سے کہ ضرب کیا ہے یہاں ہم کو مربع میں ۷ roots جوڑنا ہے۔ ۷ کے ۴ حصے کرو اور مربع کے چاروں ضلعوں پر چار متوازی الاضلاع شکلیں ج-د-ف-س (parallelo-grams) کھینچو جس کے دو ضلعوں میں ایک مربع کے ضلع کے برابر ہو اور دوسرا ۷/۴ یعنی ۳/۴ ۱ کے برابر یہ چاروں شکلیں اور مربع ملکر ۲ کے برابر ہے۔ اب بڑے مربع کو پورا کرو۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بڑے مربع میں ان پانچ شکلوں کے علاوہ چار squares اور شامل ہیں۔ جن میں سے ہر ایک ۳/۴ ۱ × ۳/۴ ۱ کے برابر ہے (یعنی ۹/۴ کے) اس لئے چاروں ملکر ۹ کے برابر ہوے۔ پس پورا مربع ۹+۷ یعنی ۱۶ کے برابر ہوا۔ اس لئے اسکا ضلع ۴ کے برابر ہے۔ اب چھوٹے مربع کا ضلع معلوم کرنے کے لئے ۴ میں سے ۳/۴ ۱ کا دوگنا نکال دینا ہوگا جیسا کہ شکل سے ظاہر ہے۔

لہذا مطلوبہ Root = ۱

یہاں یہ بات دیکھنے کی ہے کہ اب تک صرف ایک ہی roots کے وجود کا احساس تھا۔ Negative اور Imaginary roots بعد کی تحقیق ہیں۔ شاید یہ معلوم نہ تھا کہ Second degree equation کے دو roots ہونا ضروری ہیں۔ بہرحال مسلمانوں نے جس حالت میں الجبرا کو چھوڑا تھا سولھویں صدی عیسوی تک وہی صورت قائم رہی۔ اس کے بعد ترقی ہوئی۔ اٹھارویں صدی میں Leonardo Fibonacci of Pisa نے الجبرا کو ترقی دی اور ہمارے فخر کے لئے یہ کم نہیں ہے کہ اس نے اپنی ممنونیت کا اظہار کر کے مسلمان عربوں کی کوششوں کی داد دی۔ یہ محقق مصر۔ سیریا۔ یونان میں گھومتا رہا اور عربی طریقہ سیکھکر اس نتیجہ پر پہنچا کہ یہ طریقہ فیثاغورس کے طریقہ سے بہتر تھا۔

الخوارزمی کی ایک اور کتاب اعداد کے متعلق ہے۔ اس جگہ اس بحث میں پڑنا کہ اعداد کا استعمال کہاں اور کس طرح شروع ہوا غیر ضروری اور بے موقع ہے۔ صرف اتنا بتا دینا کافی ہے کہ مسلمان صفر کا استعمال جس پر کہ حساب کی بنیاد ہے یورپ والوں سے ڈہائی سو سال پیشتر جانتے تھے اور یورپ والوں نے

انھیں سے اس کو حاصل کیا۔
عہد مامون کے بعد معتضد کے دور پر نگاہ ڈالنی چاہیئے کیونکہ درمیانی زمانہ اس سلسلہ کی کوئی قابل ذکر چیز نہیں پیش کرتا۔ معتضد کے زمانہ میں علم ہندسہ اور Conic Sections نے لوگوں کی دلچسپیوں کو جذب کرلیا اس زمانہ میں تین بھائی جو کہ بنی موسیٰ کہے جاتے تھے ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی ایک کتاب Plane اور spherical سطح کی پیمائش کے بیان میں ہے اور ایک mechanics پر جو کہ Hero اور Philo کی Pneumatics سے ملتی جلتی ہے۔ اس کتاب میں مختلف apparatus کا ذکر ہے جس سے کہ عربوں کی قابلیت و ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی قسم کی ایک کتاب اس زمانہ سے کچھ بعد میں لکھی گئی بدیع الزماں کی تصنیف ہے جس کی ایک کاپی قسطنطنیہ میں اب بھی موجود ہے۔ مسلمان عربوں کی کوشش صرف یہیں تک نہیں ختم ہوجاتی۔ علم کے ساتھ عمل میں بھی اُنکا نام روشن ہے ان کی مشاقی clepsydras اور water clocks with automata کے بنانے میں بہت زیادہ بڑھی ہوئی تھی اور اُنکے لئے یہ چیزیں قابل افتخار تھیں چنانچہ ہارون الرشید نے اس کو charlemagne کو تحفتاً پیش کیا تھا۔

ابومعاشر بلخی (جسکا ۸۸۶ء میں انتقال ہوا) اس زمانہ کا ایک مشہور منجّم اور ہیئت داں ہے جس کی چاروں کتابوں کا لاطینی زبان میں ترجمہ ہوچکا ہے۔ ثابت جو عراق کا رہنے والا تھا اس دور کا بڑا مہندس ہے یہی وہ شخص ہے جس نے Appollonius کی Conic sections کی آٹھ کتابوں میں سات کتابوں کا ترجمہ کیا۔ اور اس طرح یونان کا ایک کارنامہ ہمارے لئے چھوڑ گیا Appolonius کی تین کتابیں یونانی زبان میں موجود نہیں۔ لیکن اسلام کا احسان ہے کہ اس نے ان تین کتابوں کو بھی گمنام ہونے سے بچالیا۔ ثابت اقلیدس اور مجسطی کے ترجمے کو بہتر شکل میں پیش کیا اور علم النجوم و علم ہندسہ پر کچھ اور کتابیں لکھیں جن میں بعض مسئلوں کو صاف و سہل کرکے پیش کیا۔ بعض نئی propositions معلوم کیں اور ہر ممکن طریقہ سے ان دونوں کے مطالعہ کو سہل و صاف بنادیا۔ ثابت کے کارناموں کے بیان

کرنے کا یہ موقع نہیں۔ صرف یہ کہہ دینا ہی کافی ہے کہ ریاضی کے ہر شعبہ پر اُس نے روشنی ڈالی۔ Sundial پر اُس کی ایک کتاب اس موضوع پر پہلا کارنامہ ہے۔ مسلمانوں کے کارناموں کا مطالعہ کرتے وقت ہر ہر مقام پر اُن کی قابلیت اور اپنی ممنونیت کا احساس ہوتا جاتا ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ آج ہم اِن کارناموں کو یورپ کے کارناموں کے پہلو بہ پہلو دیکھتے لیکن آج ہم میں سے بہت سے انکے وجود تک سے بے خبر ہیں۔

(توازن) Balance پر بھی عربی ادبیات میں کافی کتابیں ملجاتی ہیں جس میں الخازنی کی تصنیف دلچسپ بھی ہے اور مفید بھی۔ اِن کتابوں میں equilibrium اور gravity پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور metres specific gravities پر بھی بحث کی۔ ثابت نے بغداد کی رصدگاہ میں بھی بہت دنوں تک ریاضت کی اس کی تمام کوششیں آفتاب کے altitude معلوم کرنے اور solar year کی length دریافت کرنے میں صرف ہو رہی تھیں۔

البتانی دسویں صدی عیسوی کی ایک بڑی شخصیت ہے قرون وسطیٰ میں اطالیہ کے فاضل اس کی بہت زیادہ تعریف و قدر کرتے تھے اور اِسکا نام عزت سے لیتے تھے۔ اس نے ۸۷۷ء سے ۹۱۸ء تک رصدگاہ میں کام کیا۔ اور اپنی کوششوں سے Inclination of Ecliptic کے tables تیار کئے eclipses length کی side-real سال کی اور Tropical, New Moon Calculations وغیرہ کے lunar anomalies, paralax البتانی کے یہاں الخوارزمی سے زیادہ صاف اور واضح ہیں لیکن اسکا سب سے بڑا کارنامہ جس پر اُس کی شہرت کا انحصار ہے Trignometrical ratio کو دُنیا کے سامنے پیش کرتا ہے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ یہ اس کی ایجاد ہیں لیکن اس قدر یقیناً ظاہر ہے کہ اُس نے انکا سب سے پہلے استعمال کیا Ptolemy chords کا استعمال کرتا تھا۔ جن کا حساب لگانے کے لئے اُس کو صرف ایک theorem معلوم تھی۔ چونکہ بہت زیادہ اچھی نہ تھی۔ البتانی نے chord کی جگہ sine کا استعمال شروع کیا tangent, cotangent کو بھی کام میں لایا۔ اب تک صرف یہ معلوم ہوسکا ہے کہ وہ

چند اصول Trigonometrical relations سے بھی واقف تھا۔ حسب ذیل ۔ For-
mula کو البتانی نے فصاحت سے بیان کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسلمان ریاضی داں موجودہ
ریاضی کے نزدیک آگئے تھے اور یونان والوں کو بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے۔

$$\cos\alpha = \frac{1}{\sqrt{1+\tan^2\alpha}} \qquad \sin\alpha = \frac{\tan\alpha}{\sqrt{1+\tan^2\alpha}}$$

البتانی نے آفتاب کا altitude بھی معلوم کیا تھا۔

$$\sin(90-\alpha) \qquad \frac{\cot\alpha \times 60}{\sqrt{12^2+\cot^2\alpha}}$$

البتانی کے کم و بیش ساٹھ سال بعد ابوالوفا کی شہرت کا آفتاب چمکا۔ اس نے البتانی کے کام کو جاری رکھا
علم النجوم میں ابوالوفا کی خدمات مانی جائیں یا نہ مانی جائیں Trigonometry میں اس کی کوششوں
کی داد دینا پڑے گی۔ اس نے اس مضمون کو پہلے سے زیادہ واضح کرکے سمجھایا۔ اور angles کے
addition کا formula معلوم کیا۔ یعنی۔

$$\sin(\alpha+B) = \frac{\sin\alpha\cos B+\cos\alpha\sin B}{R}$$

یہ وہ formula ہے جسکا Copernicus کو بھی علم نہ تھا۔ ابوالوفا کی خدمات
یہیں ختم نہیں ہو جاتیں بلکہ geometry کو بھی اپنی وسعت میں لے لیتی ہیں۔ ذہانت و ذکاوت
ابوالوفا کی دو مابہ الامتیاز خصوصیات ہیں۔ اس نے quadrature کا Parabola
اور paraboloid کا volume دریافت کیا اور Diophantus کے algebra
کا ترجمہ کرکے اس موضوع پر احسان کیا۔

اس زمانہ میں مسلمان ریاضی کی موجودہ تحقیق کے لئے بنیاد رکھ رہے تھے۔ اور بعض بعض شعبوں میں تو
موجودہ عہد کی معلومات کے دوش بدوش آگئے تھے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس زمانہ میں جب کہ تحقیق کے لئے
آجکل کی سی سہولتیں نہ تھیں یہ ہمت کے دہنی کتنا کام کر رہے تھے مثال میں الکندی (۸۷۳ء) میں انتقال
کیا) ہی کو لے لیجئے۔ اس نے meteorology اور optics پر محققانہ روشنی ڈالی۔

آخرالذکر دونوں Euclid کی optics پر اضافہ کیا۔ ہوا و بارش پر ایک کتاب لکھی ۔
کتابوں کا Latin میں ترجمہ ہو چکا ہے) اس نے اس اصول کو بھی دریافت کرنے کی کوشش
کی جس کے ماتحت ایک شے زمین کی طرف کھنچتی ہے۔
Logarithms کا خیال بھی غالباً پہلے پہل مسلمانوں ہی کے دل میں پیدا ہوا۔ فارابی نے
موسیقی کے متعلق ایک کتاب لکھی ہے جس سے Logarithm کی ابتداء کا خیال پیدا ہو سکتا ہے
بوعلی سینا کا نام کون نہیں جانتا۔ اِس کی علمیت ضرب المثل ہے۔ اس نے Infinite
quantities کا ذکر بار بار کبھی مذہب اور کبھی Physics کے سلسلہ میں کیا ہے اور
اس طرح موجودہ analysis کے لئے ایک سہارا چھوڑ گیا۔
البرونی کو ہم مورخ کی حیثیت سے بخوبی جانتے ہیں لیکن اوس نے ریاضی میں جو جو جانفشانیاں کی
ہیں اُنکو فراموش نہیں جا سکتا۔ اس نے Mathematical Geography کے بعض
مسئلوں مثلاً Trigo - azimuth اور Projection پر بحث کی اور
Astronomy (علم النجوم) اور Geometry میں بھی اس کو دخل تھا۔ میں بار بار کہہ چکا
ہوں مسلمان علم کو عمل کے لئے حاصل کرتے تھے اور اسی وجہ سے چونکہ نجوم اُن کے بڑے کام چیز تھی انہیں
سب سے زیادہ اس سے دلچسپی تھی البرونی کا ایک واقعہ یہاں مثال کے طور پر بیان کر دینا چاہتا
ہوں جو دلچسپی کا باعث ہوگا اور جس سے یہ بھی ظاہر ہو جائے گا کہ مسلمانوں کی قابلیت اور موجودہ زمانہ
کی لیاقت میں کسقدر فرق تھا۔
ایک روز محمود غزنہ میں ایک مکان میں بیٹھا ہوا تھا جس میں چار دروازے تھے۔ امتحان کے لئے یا
تفنن طبع محمود نے البرونی سے کہا کہ نجوم کے علم سے بتاؤ کہ بادشاہ کس دروازے سے باہر جائے گا البرونی
نے حکم کی تعمیل کی اور ایک پرچہ پر جواب لکھ کر رکھ دیا۔ بادشاہ کسی دروازہ سے باہر نہ گیا بلکہ دیوار میں ایک
نیا دروازہ بنا کر باہر آیا اور جواب کا پرچہ طلب کیا اس کے تعجب کی کوئی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا
کہ البرونی کا جواب بادشاہ کے اوس فعل کے مطابق تھا۔ بادشاہ غالباً البرونی کا مذاق اڑانا چاہتا تھا۔

جب اس کی امید مایوسی سے بدل گئی تو کھسیانہ ہو کر اس نے البرونی کو چھت سے نیچے گرانے جانے کا حکم دیا اتفاق ایسا ہوا کہ ایک مچھردانی نے اس کی مدد کی اور اس طرح اس کو اپنی آغوش میں لیکر اس کی زندگی کو بچا لیا جب وہ بادشاہ کے سامنے پھر حاضر کیا گیا تو بادشاہ نے پوچھا کہ البرونی تو نے اس واقعہ کو بھی نجوم کے علم سے معلوم کر لیا تھا تب اس نے اپنے جیب سے ایک نوٹ بک نکالی جس میں اس واقعہ کی پیشین گوئی لکھی تھی۔

البرونی کے بعد وہ نام ہمارے سامنے آتا ہے جس کی قدر و منزلت دنیا شاعر کی حیثیت بہت زیادہ کرتی ہے۔ عمر خیام ریاضی میں بھی ہماری عزت کا مستحق ہے۔ علم ہندسہ میں اس کی لیاقت شاعرانہ نکتہ رسی سے کم نہیں۔ اس کے Algebra سے معلوم ہوتا ہے کہ ریاضی کے اس شعبہ میں یونان والے مسلمانوں سے بہت پیچھے ہیں الخوارزمی کی معلومات پر خیام نے اضافہ کیا۔ خیام کے Algebra کا زیادہ تر حصہ cubic equation کے بیان میں صرف ہوا ہے خوارزمی نے صرف Quadratic equation پر کتنی کی تھی سوالات roots کے سلسلہ میں خیام نے Possible اور Impossible پر بحث کی ہے اور ان roots کی Limits وغیرہ دریافت کی ہیں جنکا علم یونان والوں کو بھی نہ تھا۔

عمر خیام Equations کو صحیح عددوں میں حل کرنا چاہتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ Indeterminate Algebra کا اثر ابھی باقی تھا اور Diophantus کے اثر سے عمر خیام بھی نہ بچ سکا Third degree کی Equation کو عمر خیام نے ستائیس قسموں میں تقسیم کیا ہے جن کو پھر چار حالتوں میں علیحدہ کیا۔ ان Equations کو علم ہندسہ کی مدد سے حل کیا اور اس طرح Equations third degree کے حل کرنے کے لئے Conic section کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔

عمر خیام مدتوں رصدگاہ میں کام کرتا رہا۔ اس طرح Tables تیار کئے جن کو یورپ نے

قدر کی نگاہ سے دیکھا۔

زاویہ کو تین برابر حصّوں میں تقسیم کرنے کا مسئلہ بہت زیادہ پیچیدہ ہے لیکن مسلمانوں کو اس کے ایک سے زیادہ حل معلوم تھے سنجری نے ایک طریقہ بیان کیا ہے یہ طریقہ Hyperbola اور circle کے Inter-section پر منحصر ہے۔ البیث نے نوضلوں کی regular polygon بنانے کا طریقہ پیش کیا ہے۔ غرض اسی طرح بہت سے ایسے مسائل ہیں جن کو مسلمانوں نے حل کر کے دنیا کو سمجھایا۔

علم الحساب میں مسلمانوں نے بہت سی تحقیقات کیں magic squares اور amical numbers انہیں کی ایجاد ہیں کسی نے ایک اہم theo-rem کو دریافت کیا اگرچہ ثبوت نہیں دیا وہ یہ ہے کہ دو cubes کا حاصل جمع کسی صحیح عدد کا cube نہیں ہوسکتا۔

الکرجی (وفات ۱۰۲۹ء) نے جیومیٹری کے سہل و سادہ طریقہ سے $1^3+2^3+3^3+\ldots\ldots+n^3$ حل کیا اور ایکاشی $1^4+2^4+3^4+\ldots\ldots\ldots n^4$ کو حل کیا۔

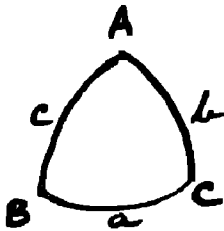
دسویں اور گیارہویں صدی عیسوی میں اسپین میں عربوں کے ہاتھوں علم النجوم ترقی کر رہا تھا۔ الزرقانی (۱۰۲۹ سے ۱۰۸۷) instrument بنانے کے لئے مشہور تھا۔ اوس نے ایک astrolable ایجاد کیا تھا اور اوس کے بارے میں ایک کتاب لکھی تھی۔

مسلمانوں کے کارناموں کی داستان بہت طویل ہے پورے طور سے کتابوں اور ترجموں کی فہرست پیش کرنا اور محققین کے نام گنا دینا بھی اس تھوڑی سی جگہ میں ممکن نہیں اب صرف ایک نام اور پیش کر کے میں اس فسانے کو ختم کر دوں گا اور فیصلہ خود ارباب بصارت کی رائے پر چھوڑ دوں گا کہ مسلمانوں نے موجودہ ریاضی کے لئے کہاں تک مواد فراہم کیا اور کہاں کہاں شمع ہدایت روشن کر کے راستے کو انگلی کے اشارے سے بتا دیا اور کس کس سفر میں قریب قریب منزل پر پہنچا دیا۔

ناصر الدین طوسی (۱۲۷۴ء) mongol کے زمانہ کا محقق ہے۔ مغلوں نے

مراغہ میں ایک رصد گاہ قائم کی تھی ناصر الدین وہیں Observations (مشاہدات) کیا کرتا تھا اور ر
Il-Khani Tables (زیج ایلخانی) اسی کی یادگار ہیں مراغہ میں بہت سے Instruments
تھے جن کی اُس زمانے میں بہت تعریف ہوتی تھی ان میں Armillary Sphere قابلِ ذکر
ہے مسلمان Instruments بہت بڑے بڑے بناتے تھے تاکہ غلطی کا امکان بہت
کم ہوجائے۔ ناصر الدین نے علم ہندسہ میں بھی نام پیدا کیا اس نے پُرانے زمانے کے ریاضی کے کارناموں کو
ترتیب دیا اور ایک کتاب Treatise on Quadrilateral لکھی جو کہ
ریاضی میں مستقل اضافہ ہے۔ ناصر الدین طوسی نے Sph. Trigonometry کو باقاعدہ واضح طور سے ترتیب
دیکر پیش کیا اور اس طرح اس شعبہ کو پورا کیا Sph. Trigonometry کے ایک ابتدائی اصول کو
پیش کیا یعنی:-

$$\frac{\sin a}{\sin A} = \frac{\sin b}{\sin B} = \frac{\sin c}{\sin C}$$

A
c b
B a C

اور اس کے ساتھ ایک اور Formulae کا اضافہ کیا۔

$$\sin b = \frac{\tan c}{\tan C}$$

آخر میں Tables of Ulugh Beg (زیج الغ بیگ) کا ذکر بھی کرتا ہوں جن کی یورپ میں
بہت قدر ہوئی اور جو ۱۴۳۷ء میں مغلوں کے زیرِ سایہ تیار کئے گئے۔

غرض کہ بہت دنوں تک مسلمانوں کی علمی روشنی بہت دور تک پھیلی رہی لیکن نہ معلوم کس وجہ سے
اُن کی ترقی کا چراغ ٹمٹمانے لگا۔

سید حسن احمد رضوی

غزل

رنگین کی حیات دلِ بیقرار نے
بے کیف کر دیا تھا غمِ روزگار نے

محشر میں چُپ ہوں بیکسیٔ حُسن دیکھکر
مجبور کر دیا ہے مجھے اختیار نے

دُنیا میں اب کسی کا بھروسہ نہیں رہا
کچھ یوں مٹا دیا ہے مجھے اعتبار نے

قسمت کا کھیل سمجھوں کہ ہمت کہوں اسے
منجدھار سے چلا ہے مجھے پار اُتار نے

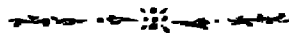
گھیرا ہے بجلیوں نے نشیمن کو اس طرح
جیسے بھلا دیا ہو مجھے کردگار نے

آسانیِ حیات کو مشکل بنا دیا
کیا کیا دیئے فریب غمِ روزگار نے

اپنے کو بھی تو اب نہیں پہچانتا ہوں میں
عالم بدل دیا ہے ترے انتظار نے

ہجر و وصال دونوں کی منزل ملی مجھے
لیکن لیا نہ چین کہیں بیقرار نے

دُنیا یہ کہہ رہی ہے کہ اعجاز مٹ گیا
تم نے مٹا دیا کہ غمِ روزگار نے؟

اعجاز الہ آبادی

کیوں آخر کیوں

(قطعہ)

خود نہیں جانتا بتاؤں کیا / مجھکو رازِ نہاں نہیں معلوم

کیا زمین و زماں نہیں واقف / کیوں مکیں و مکاں نہیں معلوم

کیا حیات و ممات کا چکر / کیا ہے آخر یہ جاں نہیں معلوم

کیوں کھلے پھول کیوں وہ مرجھائے / کیا بہار و خزاں نہیں معلوم

کشمکش کیوں ہے زندگانی کی / کیا ہے یہ امتحاں نہیں معلوم

جانتا ہوں کہ جا رہا ہوں کہیں / جا رہا ہوں کہاں نہیں معلوم

کیوں گھٹا جھوم جھوم کے آئے / کیوں ہو خوش باغباں نہیں معلوم

کیوں گرے آسماں سے بجلی / کیوں جلے آشیاں نہیں معلوم

کہیں عسرت کہیں پہ عشرت ہے / کیوں یہ ہٹ دھرمیاں نہیں معلوم

کیا ہے حسنِ بتاں نہیں واقف / دل ہو کیوں خوں چکاں نہیں معلوم

حسن و الفت میں کیوں کشاکش ہے / شرم کیوں درمیاں نہیں معلوم

عشق کیوں ٹھہرے قابلِ تعذیر / کیوں ہو برہم جہاں نہیں معلوم

ملک و مذہب کی جنگ کیسی ہے / کیوں یہ خونریزیاں نہیں معلوم

کیوں بنیں ایک دوسرے کی غذا / جسم میں جن کے جاں نہیں معلوم

زہد کیا چیز اور عصیاں کیا / کیا ہے یہ این و آں نہیں معلوم

کیا سزا و جزا نہیں واقف / کیا سقر کیا جناں نہیں معلوم

یہ تو سب اک طرف مجھے بخدا / خود خدا کا نشاں نہیں معلوم

مجھکو زاہد یہ راز کی باتیں / نہیں معلوم ہاں نہیں معلوم

دل میں کیسی یہ آگ ہے فضلی
ہم ہیں کیوں گلفشاں نہیں معلوم

فضل احمد کریم فضلی

نفسیات و تعلیم

اٹھارویں صدی میں سوئٹزرلینڈ کے ایک مدرس پسٹالوزی نے تعلیم و تربیت کے مردہ جسم میں نفسیات کی روح پھونک دی۔ اس میں شک نہیں کہ پسٹالوزی کے قبل کچھ روشن دماغ متفکر ایسے تھے کہ جنھوں نے تعلیم و نفسیات کو ایک جان دو قالب کرنے کی جدوجہد کی تھی۔ چنانچہ رومن اہل فکر کوین ٹیلین اور ٹامس فلر نے طلبا کی تعلیم کے سلسلہ میں ان کی فطری قوتوں کا لحاظ ایک حد تک رکھا تھا۔ آخر الذکر نے مدرس کی خوبی یہ بیان کی تھی کہ "وہ اپنے طلبا کی افتادِ طبیعت کا مطالعہ" اسی قدر غور و خوض سے کرتا ہے جس طرح کہ طلبا اپنی کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں"۔ لیکن پسٹالوزی پہلا شخص تھا جس نے اس بات پر زور دیا کہ ماہر تعلیم کا سب سے زیادہ لگاؤ متعلم کے دماغ سے ہے۔ اور فن تعلیم ذہنی کیفیتوں کے صحیح علم پر مبنی ہے۔ اب تک تعلیم کا مقصد تو صرف یہ تھا کہ طالب علم کو کسی نہ کسی مضمون پر عبور حاصل ہو جائے۔ لیکن اب بقول سر جان ایڈمس استاد کو مضمون اور شاگرد دونوں سے تعلق ہونا چاہیئے۔ اس کو یوں سمجھئے کہ مدرس اگر گلستان سعدی زید کو پڑھاتا ہے تو اس کا فرض ہے کہ وہ گلستاں اور زید دونوں سے بخوبی واقف ہو۔ چونکہ زید کی دماغی قوتوں کا اندازہ لگانا نفسیات سے تعلق رکھتا ہے اس لئے استاد کو لامحالہ علم نفسیات کا مطالعہ کرنا پڑیگا۔

علم نفسیات کے مطالعے میں ہم کو بالغوں کی نفسیات سے نہیں بلکہ اطفال کی نفسیات سے سروکار ہے۔ نفسیاتِ اطفال کوئی ایسی چیز نہیں کہ جس کو ہم بالغوں کی نفسیات کا تخرجہ و تعمیہ کر کے تیار کرلیں۔ کیونکہ آدمی کا بچہ آدمی کا چھوٹا سا نمونہ نہیں بلکہ نمونہ پزیر انسان ہے۔

بیسویں صدی میں نفسیات کی روزافزوں ترقی تعلیم کے ابتدائی اصولوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوئی۔ زمانہ حال کے ماہرین نفسیات اپنے علم کو فلسفیانہ پہلو سے کم اور عملی نکتۂ نظر سے زیادہ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے علم النفس میں ایک تغیر پیدا ہوگیا ہے۔ اب اس کا نکتۂ نگاہ یہ ہے کہ جانداروں کے اطوار (Behaviour) کی تشریح کی جائے۔ یہ واقعہ ہے کہ جب انسان خود اپنی ذہنی حالتوں کا مطالعہ کرتا ہے تو یہ مطالعہ خود اسی کے تجربے اور امتحان تک محدود رہتا ہے اور دوسرے شخص کی دسترس سے باہر رہتا ہے۔ لیکن ہر شخص دوسرے شخص ہی کا نہیں بلکہ ہر جاندار کے اطوار کا بھی مطالعہ کرسکتا ہے۔ میں آپ کی دماغی کیفیتوں کا مطالعہ نہیں کرسکتا۔ اسی طرح آپ میری دماغی حالتوں کے مطالعہ سے محروم ہیں لیکن ہم دونوں ایک دوسرے کے اطوار کا مطالعہ کرسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر لیجئے اگر آپ غصے میں ہیں تو میں آپ کے غصے کا مطالعہ نہیں کرسکتا لیکن میں یہ دیکھتا ہوں کہ آپ کی آنکھوں میں چمک ہے چہرہ سرخ ہے، مٹھیاں بند ہیں مجھے یقین ہوتا ہے کہ آپ غصے میں ہیں لیکن یہ واضح رہے کہ پہلے میں غصہ کا مطالعہ نہیں کرتا بلکہ غصے کے تیور کا۔ اب سوال یہ ہوتا ہے کہ کن باتوں سے میں اس نتیجہ پر پہونچا؟ سبب یہ ہے کہ میں آپ کو بھی اپنا سا انسان سمجھتا ہوں۔ میں یہ جانتا ہوں کہ جب میں غصے میں ہوتا ہوں تو میرے تیور بھی ایسے ہی ہوتے ہیں اور میری بھی یہی حالت ہوتی ہے۔ جب آپ کو ایسی حرکتیں کرتے دیکھتا ہوں تو سمجھ جاتا ہوں کہ آپ غصے میں ہیں اس سے یہ بات خوب روشن ہو جاتی ہے کہ ذی حیات کی نفسیات کو سودمند اور کارآمد بنانے کے لئے ماہر علم النفس کو دوسروں کے اطوار کا مطالعہ کرنا ضروری ہے اور ان کی تشریح کرنے میں اپنے اطوار (Behaviour) اور دماغی کیفیات کو مدنظر رکھنا چاہیئے۔ غرض کہ نفسیات سے مراد یہ ہے کہ دماغی اور نفسی تلازمہ میں اطوار کی تشریح اور تفسیر کیجائے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ہم دماغ کو ایک اصولی فریضے کے طور پر تسلیم کرتے ہیں۔ دماغ اطوار کا منتظم کار اور معاون ہے۔ آج کل ایک اسکول ایسا بھی ہے جس کو (Behaviourists) کہتے ہیں۔ یہ لوگ اطوار کی تشریح و ترجمانی میں دماغی فریضے سے کام نہیں لیتے بلکہ وہ علم کیمیا و مابعد الطبیعات کو ضروری سمجھتے ہیں لیکن ان کی کوششوں کو دنیا نے ابھی تسلیم نہیں کیا ہے۔

یہ جدید نفسیات جو اطوار کی ترجمانی کرتی ہے تعلیم کے حق میں نہایت ہی سودمند ہے۔ تعلیم کے مقاصد میں خواہ جس قدر بھی اختلاف ہو لیکن تمام ماہرین تعلیم کا واحد مقصد یہ ہے کہ اطوار اور اس کے محرکات کی اصلاح کی جائے

معلم جس کا فرض ہے کہ اطوار کی اصلاح کرے نفسیات جدیدہ سے بہت فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ تعلیمی نظریئے اور نفسیات شانہ بشانہ ترقی کر رہے ہیں۔ معلم اپنی عملی مشکلوں ہی میں نفسیات سے امداد کا طالب نہیں ہوتا بلکہ وہ ماہر نفسیات کو نئے نئے مسئلوں سے بھی دوچار کرا دیتا ہے اور اس طرح علم النفس کی راہ بری کرتا ہے۔ سر جان ایڈمس کا قول ہے کہ تعلیم نے نفسیات کو مطیع کر لیا ہے۔" یہ واقعہ ہے کہ آجکل نفسیاتی تحقیق و تدقیق تعلیم کے حق میں بیحد مفید ثابت ہو رہی ہے۔ تعلیمی نظریوں میں نفسیات کو بہت اہمیت حاصل ہو گئی ہے لیکن یاد رہے کہ بعض تعلیمی سوالات نفسیات کے احاطے سے باہر ہیں کیونکہ ان سوالات کا تعلق مقاصد تعلیم سے ہے اور نفسیات مقاصد سے بحث نہیں کرتی۔ وہ تو یہ دیکھتی ہے کہ حالات کیا ہیں۔ یہ نہیں کہ ان کو کیا ہونا چاہئے۔ ماہر نفسیات صرف ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے اطوار کا مطالعہ کرتا ہے اس کو ان کی تہذیب سے سروکار نہیں۔ وہ ان کی اخلاقی اہمیت سے بحث نہیں کرتا تعلیم کا تعلق، مقاصد، معیار اور نظائر سے ہے لیکن یہ سب خود نفسیات کی حدود سے باہر ہیں۔ یہ کام نفسیات کا نہیں فلسفہ کا ہے کہ وہ ماہر تعلیم کے لئے شمع ہدایت بنے اور اس کو سمجھائے کہ اس کو کیا کرنا چاہئے۔ غرض یہ کہ تعلیم کو عملی نفسیات قرار دینا غلطی ہے ورنہ مدرسے نفسیات کے معمل ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ نفسیات مقاصد تعلیم نہیں پیش کرتی لیکن یہ فوراً بتا سکتی ہے کہ فلاں مقصد قابل حصول ہے یا نہیں۔ اگر ایک عقل کا دشمن معلم اپنا یہ مقصد قرار دیتا ہے کہ متعلم میں اظہار خودی کی جبلت (Instinct) نیست و نابود کر دے تو نفسیات اس کو آگاہ کرے گی کہ وہ ایک ناممکن بات کے لئے سعی لاحاصل کر رہا ہے کیونکہ جبلتیں زائل نہیں کی جا سکتیں۔ ڈاکٹر جیمس ڈریور کا قول ہے کہ ایک معلم بغیر نفسیات کی مدد کے یہ نہیں بتا سکتا کہ وہ اپنے مقاصد میں کامیاب ہوا یا ناکامیاب پہلے تو اس کو یہ دیکھنا ہے کہ آیا جیسا وہ چاہتا تھا ویسی ہی اطوار کی اصلاح کر سکا یا نہیں لیکن کوئی معلم ہو محض اطوار کی اصلاح سے مطمئن نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کو تو ان محرکات کی اصلاح کرنا ہے جن پر اطوار کا انحصار ہے۔ ان محرکات کے پتے لگانے میں بھی نفسیات کی امداد درکار ہے۔ غرض بغیر نفسیات کی مدد کے اس کو یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ وہ متعلم کی سیرت اور کردار کو کہاں تک متاثر کر سکا۔ معلم جو کسی تعلیمی مقصد میں سرگرداں ہے اس کو نفسیات سے ضرور مدد لینی چاہیئے۔ کیونکہ وہ بتا سکتی ہے کہ اس کو کتنی محنت و احتیاط سے کام کرنا چاہیئے۔ نفسیات ہم کو فلسفہ تعلیم سے آگاہ نہیں کرتی بلکہ ہمارے علم تعلیم کے لئے مواد اکٹھا کرتی ہے۔ ایڈمس کا بیان ہے کہ تعلیم کے

ذریعے دو ہیں۔ ایک تو معلم کی شخصیت کا براہ راست اثر متعلم کی شخصیت پر، دوسرے علم کا استعمال مختلف شکلوں میں
ایک ہوشیار معلم سب سے پہلے تو یہ امید کرتا ہے کہ نفسیات خود ان کی اور متعلم کی فطرت پر روشنی ڈالے گی اور چونکہ اس کا
کام دوسروں کو متاثر کرنا ہے اس لئے مطالعہ نفسیات خود اس کو اپنی فطرت کے سمجھنے میں مدد دیگا۔ یہی نہیں بلکہ نفسیات
اس کو بچوں کی نظری قوتوں اور دماغ کے طور طریقوں سے آگاہ کرے گی۔ اس کو جسمانی نشو نما کے اصول، ماحول کے
اثرات اور تنظیم سیرت سے واقف کرے گی دوسرے یہ کہ معلم نفسیات کے ذریعہ سے یہ بھی معلوم کریگا کہ ایک شخصیت کا
اثر دوسری پر کس طرح پڑتا ہے۔ اجتماعی زندگی فرد کو کیونکر متاثر کرتی ہے اور مدرسے کی معاشرتی زندگی بچے کی نشوونما
میں کس طرح معاون ثابت ہوتی ہے۔ ان مسئلوں کے متعلق میک ڈوگل، سر پرسی نن، نفسی تجزیئے اور اجتماعی نفسیات
کے علم برداروں کی تصانیف سے تسلی بخش معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں۔ تدریس درس میں نفسیات مدرس کی رہنمائی
کرتی ہے اور اس کو آگاہ کرتی ہے کہ علمی طریقے کس طرح منضبط ہوئے۔ دماغ تحصیل علم کیسے کرتا ہے اور ہم غور و خوض
کیونکر کرتے ہیں۔ ہربارٹ کی قابل عمل نفسیات اور اس میں متاخرین کی اضافات وہ اختراعات معلم کی رہبری کرتی ہیں۔

تعلیم کے متعلمین کے لئے ضروری ہے کہ نفسیات کے مختلف شعبوں کا مطالعہ وسیع النظری اور نقادانہ طریقوں سے
کریں۔ اپنی معلومات اور علم کو عملی جامہ پہنانے کے لئے اپنے اطوار، بچپنے کے خیالات، جذبات و افعال کو پیش نظر
رکھنا پڑتا ہے۔ جانوروں کے اطوار پر غور کرنا، بچوں کے اطوار کا مطالعہ فرداً فرداً کرنا اور اس کی تشریح میں عملی معلومات
سے کام لینا لازمی ہے۔ ہم عملی نفسیات کو بھی نظر انداز نہیں کرسکتے کیونکہ ہم تعلیم کے بہت سے مشکل مسئلے و مرحلے اس
کی مدد سے حل کرسکتے ہیں۔

نوٹ:۔ (میرا مضمون جے۔ ایس۔ روس کی معرکہ آرا کتاب "مبادیات تعلیمی نفسیات" سے کم و بیش ماخوذ ہے اس کے علاوہ حسب ذیل کتابوں
سے مدد لی گئی ہے)۔

1. An outline of Psychology, by Mac Dougall.
2. Education by Sir Percy Nunn.
3. Primer on Teaching by Adams.
4. Introduction to the Psychology of Education by Drever.

مرزا محمد بشیر

حدیثِ میکدہ

نیرنگِ روزگار میں کیفِ دوام دیکھ ساقی کی مست آنکھ سے گردش میں جام دیکھ
قدرت کی سیر کر ترے ہوش و جنوں کی خیر یہ گلستانِ صبح یہ صحرائے شام دیکھ
بس اک نگاہ حاصلِ بزمِ نشاط ہے روئے نگار و موجِ مئے لالہ فام دیکھ
بے جنبشِ نظر کے ہے یہ پرسشِ نہاں یہ خاص ادائے حسن بہ اندازِ عام دیکھ
رعنائیٔ خیال کو سمجھا وصالِ دوست یہ زعمِ عشق دیکھ یہ سودائے خام دیکھ
اُٹھتی ہے چشمِ ساقیٔ میخانہ بزم پر یہ وقت وہ نہیں کہ حلال و حرام دیکھ
ظلمت سرائے دہر میں کچھ روشنی سی ہے اک رات کاروانِ عدم کا قیام دیکھ
یونہی نہیں ہیں نرگسِ رعنا کی گردشیں ہر دَور، ہر سکونِ نظر، ہر قیام دیکھ
محرومیاں نہ دیکھ دلِ تشنہ کام کی بزمِ نشاط، جلوۂ مے، چھلکے جام دیکھ
ہاں موجِ نور گنگ و جمن، جام ساقیا یہ رات، یہ مقام، یہ ماہِ تمام دیکھ
چشمِ سیاہ کار مٹاتی ہے مٹ بھی جا حشرِ حیات دیکھ، لبوں کا پیام دیکھ
اُس زلفِ خم بہ خم میں ہے شامِ ابد کی سیر صبحِ الست دیکھ نظر کا پیام دیکھ
کیا دیکھتا ہے غفلت و ہوش اس نگاہ کے غافل حیاتِ غم کی بنا و دوام دیکھ
کل تک کھلا نہ تھا مرے دل کا معاملہ آج اپنے سوز و درد کو بے ننگ و نام دیکھ

دنیا کو دیکھ رے کہ وہ دنیا نہیں رہی ۔ برقِ نگاہ کا اثرِ ناتمام دیکھ
خوابِ گرانِ رنج و غمِ روزگار سے ۔ جاگ اور جلوہ ہائے نشاطِ دوام دیکھ
بکس نہیں ہے عشق بہت اے نگاہِ یار ۔ کیا تجھ کو میرے درد سے تو اپنا کام دیکھ

ہر سانس موجِ بادۂ سرجوش ہے فراق
ہستی کو ماورائے فنا و دوام دیکھ

رگھوپتی سہائے فراق (گورکھپوری)

غزل

ہر گوشۂ جہاں سے نمودِ بہار ہے ۔ میں ڈھونڈتا ہوں کوئی گریباں میں تار ہے؟
بیتاب دل کی بے سروسامانیاں نہ پوچھ ۔ اب شوقِ دید ہے نہ غمِ انتظار ہے
ہاں یا نہیں سمجھ میں جو آئے بتائیے ۔ خاموشیوں میں آپ کی دل بیقرار ہے
عشرت کو عشق میں ہوئیں ناکامیاں نصیب ۔ قسمت کے ساتھ گردشِ لیل و نہار ہے

دل کو دیا ہے درد تو درماں بھی چاہیئے
عشرت کی زندگی کا اسی پر مدار ہے

عشرت حسین

سید زوار عباس سکریٹری ۱۹۲۹ — ۳۰ء

JUPITER PRINTING WORKS, ALLAHABAD

"فلسفہ"

اگر ہم فلسفہ کی تاریخ پر ایک نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ حقیقتاً یونان میں فلسفہ کی ابتدا چھٹی صدی قبل مسیح کے اوائل میں ہوئی۔ یونان کے مناسب محل وقوع کا اثر وہاں کے باشندوں پر بہت گہرا پڑا اور اسی فطری عطیہ کا نتیجہ تھا کہ وہاں کے لوگوں میں وہ نمایاں خوبیاں اور اوصاف تھے جو ہم میں یا دیگر ممالک کے باشندوں میں قطعی مفقود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہم پر ہر حیثیت سے علمی۔ ادبی۔ ذہنی فوقیت حاصل کرلی اور ہر میدان میں ہم سے آگے رہے۔ آب و ہوا کی مناسبت اور ماحول کی موافقت نے ان کے ذہنی ارتقاء کو پایۂ تکمیل تک پہونچانے میں بہت کچھ مدد دی۔ وہ ہر چیز پر تجسسانہ نظر ڈالتے تھے اور غائر نظروں سے مطالعہ کرکے اسکی بنیادی ماہیت۔ خصوصیت اور وجہ دریافت کرتے تھے۔ یہ سب باتیں ان میں فطری طور پر موجود تھیں۔

ملیٹس (Miletus) یونان کے بہت ہی خوشحال اور متمول شہروں میں سے تھا جو ایشیائے کوچک (Asia Minor) کے کنارے واقع تھا اور دنیا کا سب سے بڑا تجارتی مرکز ہونے کی وجہ سے اسکی مالی اور اقتصادی حالت بہت اچھی تھی۔ یہ دور وہ تھا جب یونان کے لوگ بہت آرام وچین سے زندگی بسر کررہے تھے اور انکو کسی قسم کی مالی تکلیف کا سامنا کرنا نہیں پڑتا تھا۔

اس خوشحال زمانہ اور خوشگوار فضا میں سائنس اور فلسفہ نے جنم لیا جس کا پہلا علمبردار اگر ہم تھیلز کو کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ ابتدائی دور میں سائنس اور فلسفہ کی سرحدیں اتنی ملی ہوئی تھیں اور دونوں میں اتنی یکسانیت پائی جاتی تھی کہ ان میں امتیاز کرنا مشکل تھا۔ تھیلز پہلا شخص ہے جس نے سیاروں

کی گردش اور چاند۔ سورج گرہن کا پتہ چلایا۔ اس لحاظ سے ہم لسے سائنس کا رہنما کہہ سکتے ہیں۔ جہاں تک ہمیں تھیلز کے فلسفہ کے متعلق معلوم ہوتا ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس نے کائنات کی نیرنگیوں کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور ایک ایسی چیز معلوم کرنیکی کوشش کی جس پر دنیا کی تمام چیزوں کا انحصار ہے اور دنیا کی جتنی چیزیں ہماری مادی آنکھوں کے سامنے نظر آتی ہیں ان سب کا وجود اس چیز پر ہے۔ تھیلز کا مقصد اوّلین کائنات کی حقیقت کا انکشاف کرنا تھا۔ اسی وجہ سے اس نے ایک ایسی واحد شے کے تلاش کرنے کی کوشش کی جس کے ذریعہ سے کائنات کی چیزوں کا معرض وجود میں آنا خیال کیا جا سکتا ہو۔ دراں حالیکہ تھیلز کو اسمیں زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی پھر بھی اس نے سائنس اور فلسفہ کے لئے ایک ایسی شاہراہ پیدا کردی جس پر آئندہ نسلیں گام زن ہوکر انکشافات کی اک دنیا پیدا کر سکتے تھے۔ اس نے اپنے مسئلہ Theory. کی موافقت میں جو ثبوت پیش کئے ہیں وہ اگر بالکل قابل اعتبار نہیں تو قرین قیاس ضرور ہیں۔ تھیلز غور و خوض کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا کہ "پانی" ہی ایک ایسی واحد شے ہے جس پر دنیا کی تمام چیزوں کا انحصار ممکن ہو سکتا ہے۔ اسلئے کہ عناصر اربعہ میں پانی ہی ایک ایسا عنصر ہے جو ہمارے سامنے مختلف صورتوں میں نظر آتا ہے۔ کبھی جم کر برف کی شکل میں آتا ہے تو کبھی بھاپ بن کر بادل بن جاتا ہے۔ کبھی زمین کے نیچے جاکر مختلف دھاتوں کی شکل اختیار کرتا ہے۔ غرضکہ پانی میں یہ طاقت فطری طور پر موجود ہے کہ وہ اپنے کو جس شکل میں چاہے تبدیل کرلے علاوہ بریں پانی کے بغیر دنیا میں کسی چیز کا زندہ رہنا چاہے وہ مادی ہو یا غیر مادی۔ ذی روح ہو یا غیر ذی روح قطعی ناممکن ہے۔ تھیلز نے اس مسئلہ میں دو غلطیاں کیں۔ اوّل تو یہ کہ ایک ہی عنصر کو اہمیت دیکر بقیہ کو نظر انداز کر دیا۔ دوئم یہ کہ اجتماع ضدین کی جانب کوئی توجہ نہیں دی۔

ملیٹس کے دوسرے فلسفی انکزیمنڈر Anaximander نے دنیا کی ظہور پذیر تبدیلیوں اور نیرنگیوں کا عمیق نظر سے مطالعہ کیا اور اس نتیجہ پر پہونچا کہ کائنات اجتماع ضدین کا نام

ہے اور دنیا کا نظام انھیں متضاد قوتوں اور اثرات پر قائم ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ آگ کے ساتھ پانی، رات کے ساتھ دن اور جاڑے کے ساتھ گرمی کا پایا جانا ضروری ہے۔ علاوہ اس کے یہ ہرگز قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ پانی بذات خود بغیر کسی عنصر کے یا کسی اثر کے نئی چیزوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان اسباب کو پیش نظر رکھتے ہوئے انکزیمینڈر نے تھیلز کے مسئلہ کو مسترد کر دیا۔ اس کے خیال کے بموجب کائنات کے طول و عرض کا پتہ چلانا قطعی غیر ممکن ہے۔ اس دنیا کا انحصار اور اسکا استحکام کسی خاص چیز پر قائم نہیں ہے۔ بلکہ جس طرح فضا میں ذرات مختلف قوتوں کی تحت میں چکر لگایا کرتے ہیں۔ اسی طرح یہ دنیا بھی اس لامحدود وسعت میں تیزی کے ساتھ گھوما کرتی ہے۔ اسکی شکل مثل نلی کے ہے۔ ہم اسکی اوپری سطح پر ہیں اور زمین کے گرد اجرام فلکی مثلاً چاند سورج اور ستارے آگ کے گولوں کی شکل میں موجود ہیں لیکن چونکہ ہماری نظریں فضا کی وجہ سے ان آگ کے گولوں کو صاف طور پر دیکھنے سے قاصر رہتی ہیں اسلئے ہم ایک سوراخ دیکھتے ہیں جسکے ذریعے سے روشنی نکلتی ہے۔ اور جب یہی سوراخ کسی وجہ سے ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں تو چاند اور سورج گرہن ہوتا ہے۔ ہم اس سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اتنے قلیل عرصے میں یونان کا ذہنی ارتقار کس درجہ ترقی پر پہونچ چکا تھا اور لوگوں نے کائنات کے اہم مسائل پر آزادانہ اظہار خیال کرنے کی کتنی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی۔

ملیٹس اسکول کے فلسفیوں کی تمامتر کوشش یہ تھی کہ کوئی ایسی واحد شئے معلوم کیجائے جس سے اس کائنات اور ہمیشہ بدلنے والی دنیا کے وجود کا پتہ چل سکے جہاں آئے دن مختلف تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اب اس موقعہ پر ایک بہت بڑا سوال مسئلہ تبدل اور انقلاب کا پیدا ہوتا ہے جس سے مابعد الطبیعات کی ہر کڑیاں ملی ہوئی ہیں۔ ملیٹس اسکول کے فلسفیوں نے تبدیلی اور انقلاب کو بدیہی امر سمجھا اور انھوں نے اپنی جگہ پر یہ خیال کیا کہ اس کثرت اور ہمیشہ بدلنے والی دنیا میں کوئی وحدت ضرور ہے۔ جسکی ذات سے ہر وقت نئی نئی چیزیں اور مختلف اشیا رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اب یہاں پر دو اہم سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ اوّل تو یہ کہ اگر حقیقت Reality ایک ہے تو

اس حقیقی عنصر اور بنیادی اصول کو ہر وقت میں ایک ہی ہونا چاہیئے۔ اس
باوجود ان ظاہری تبدیلیوں کے میں کسی قسم کا تغیر اور تبدیلی نہ ہو بلکہ یکسانیت پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ تغیر اسوقت کہا جاسکتا ہے
جبکہ ابتدائی شکل دوسری صورت میں ظاہر ہو۔ اور یوں اگر حقیقت میں تبدیلی ہوئی تو وحدت کا قائم
رہنا مشکل ہے۔ ان فلسفیوں کی تمامتر توجہ ان تین مختلف الاصول خیالات یعنی قیام و تغیر، یکسانیت
و اختلاف۔ کثرت اور وحدت کیجانب تھی اوران میں ایک ہمواری اور مصالحت پیدا کرنا چاہتے تھے۔
یونان کے دو بڑے فلسفی ہراکلائٹس Heraclitus اور پارمینڈیز Parmendus نے
قیام اور تغیر کے مسئلہ پر اپنے نظریئے قائم کئے ہیں۔ ہراکلائٹس نے تغیر اور تبدل کے مسئلہ
پر زیادہ زور دیا وہ ایسے زمانہ میں پیدا ہوا تھا جبکہ سیاسی جدّوجہد جاری تھی اور دو مختلف
قوتوں (مطلق العنانی اور عمومیہ) میں کشمکش ہورہی تھی۔ اسنے دیکھاکہ دنیا کی کوئی چیز ایک حالت
اور ایک وضع پر قائم نہیں رہتی بلکہ لحہ بہ لحہ بدلتی رہتی ہے اور اتنی سرعت کیساتھ بدلتی ہے
کہ ہمارے حواس خمسہ اسکو محسوس کرنے سے قاصر ہیں۔ جسطرح چھوٹے چھوٹے ذرات فضا میں
تیزی کے ساتھ گھوما کرتے ہیں اسی طرح دنیا کی ہر چیز متحرک رہتی ہے اور اسمیں ایک انقلاب
اور تغیر رونما ہوتا رہتا ہے۔ گو کہ ہم اسکو محسوس نہیں کرتے۔ اگر ہم دریا کے اندر اپنا پہلا قدم رکھیں تو
ہمارا دوسرا قدم اس چادر آب میں نہیں پڑیگا اسلئے کہ پانی مسلسل جاری ہے اور ہر وقت بہتا رہتا
ہے۔ کوئی چیز یا کوئی طاقت ایسی نہیں معلوم ہوتی جو ہمیشہ ایک حالت پر ہو اور اسمیں کسی قسم
کا تغیر نہ پایا جاتا ہو یا کوئی ایسی ہستی نہیں دکھائی دیتی جو ہر وقت یکساں ہو۔ ان سب باتوں
پر غور کرکے وہ اس نتیجہ پر پہونچا کہ 'تغیر' اور 'حرکت' یہ دو چیزیں کائنات کے بنیادی اصول ہیں
ہر چیز جو ہماری مادّی آنکھوں کے سامنے دکھائی دیتی ہے وہ اپنی اصلی اور حقیقی شکل میں
نہیں ہوتی بلکہ ارتقائی منازل کے ایک اسٹیج پر ہوتی ہے۔ مثلاً جب ہم کسی کھجور کے درخت
کے مختصر سے بیج کو دیکھتے ہیں تو ہم اپنی جگہ پر خیال کرتے ہیں کہ یہ اپنی اصلی شکل میں نمودار
ہوا ہے لیکن حقیقت بیں نظریں جانتی ہیں کہ اس مختصر سے بیج میں وہ طاقتیں پوشیدہ ہیں کہ

یہ بڑھکر ایک تناور درخت کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اسلئے حقیقتاً وہ اپنی اصلی شکل میں نہیں ہے بلکہ اسمیں ایسی طاقت چھپی ہوئی ہے کہ وہ ارتقائی منازل طے کر کے ایک بڑے تناور درخت کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو دنیا کی کوئی چیز اپنی اصلی شکل میں نہیں ہے۔ موجودہ سائنس اس کی موافقت کرتی ہے کہ دنیا میں کسی چیز کو سکون یا قیام نہیں ہے۔ سر راہ ہم جس پتھر کو بغیر کسی حرکت یا تغیر کے پڑا ہوا دیکھتے ہیں حقیقت میں وہ بھی مثل ذرات کے نہایت سُرعت کیساتھ فضا میں حرکت کر رہا ہے اور متحرک سالمات اور مختلف قوتوں کا آماجگاہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ انسان میں بھی ہر وقت اک تبدیلی اور تغیر رونما ہوتا رہتا ہے۔ اسکے جسمانی ارتقا کیساتھ ساتھ ذہنی ارتقار بھی ہوتا رہتا ہے۔ وہ کبھی ایک حالت اور ایک صورت پر قائم نہیں رہتا۔ اب ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا ان تمام تغیرات اور تبدیلیوں میں کوئی تسلسل یا کوئی وحدت بھی پائی جاتی ہے یا نہیں۔ اگر ہے تو ہماری نظریں اسکو تلاش کرنے سے قاصر ہیں اور بظاہر ہم اسے محسوس نہیں کر سکتے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مادی چیزیں ہر وقت بدلتی رہتی ہیں اور متحرک بھی رہتی ہیں لیکن تغیر بجائے خود ایک نہ مٹنے والا اور لازوال اصول ہے۔ لہذا بنیادی اصول اور قانون فطرت ایک ہے اس میں کبھی ردو بدل نہیں ہوتا اور نہ اس میں گھٹنے بڑھنے یا ارتقائی منازل طے کرنے کا مادہ ہے۔ برخلاف اس کے مادہ میں ارتقار موجود ہے۔ وہ ہر وقت گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا میں جتنے تغیرات اور جتنی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں وہ بغیر کسی قانون اور اصول کے ظہور پذیر نہیں ہوتیں بلکہ ایک مستقل اصول اور قانون فطرت کے ماتحت ہوتی ہیں۔ ان میں تسلسل اور ہمواری بھی پائی جاتی ہے۔

الیاٹک Eleatic اسکول کے فلسفیوں پارمینڈیز Parmenidis اور زینو Zeno نے مسلۂ تغیر کے خلاف مسلہ قیام کو زیادہ اہمیت دی اور اس مسئلہ کے قائم کرنے میں زیادہ کوشاں ہے ہے۔ ان کے مسئلہ کے مطابق جتنی چیزیں ہمیں متحرک معلوم ہوتی ہیں وہ حقیقت میں متحرک نہیں ہیں بلکہ ساکن۔ یہ محض نظری دھوکا ہے۔ زینو Zeno نے اس کو ثابت کرنے کے لئے تیر کی

مثال دی ہے۔ جب ایک تیر تیزی کے ساتھ کمان سے نکل کر دوسری جگہ جاتا ہے تو اسکو فضا کی صدہا منزلیں طے کرنی پڑتی ہے اور ایک منزل سے دوسری منزل تک جانے کے لئے اسکو ایک ایسے وقفہ کی ضرورت ہوتی ہے جسکا ہم صیح طور پر اندازہ نہیں لگا سکتے۔ ممکن ہے کہ یہ وقفہ ایک سکنڈ کے ہزاریں حصہ سے بھی کم ہو لیکن یہ ضرور ہے کہ اس تیر نے اپنی مسافت طے کرنے میں کچھ وقفہ لیا ہوگا۔ جسکو ہم اپنی قوت مشاہدہ کی خامی کی وجہ سے معلوم کرنے سے قاصر ہیں لہذا وہ تیر ہر منزل پر کچھ دیر ساکن رہا ہوگا۔

افلاطون نے ان دو مختلف مسئلوں میں مصالحت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہ کہتا ہے کہ مادی چیزوں میں ارتقا بدیہی ہے۔ اسمیں ذرا بھی شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ اس کائنات کا کوئی ذرہ کسی وقت میں ایک حالت پر نہیں رہتا بلکہ ہر وقت اسمیں تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ وہ ہمیشہ ارتقائی منزلیں طے کرتا رہتا ہے۔ آج ہم جس ذرہ کو فضا میں متحرک دیکھتے ہیں کل یہی ایک پتھر کیصورت میں نظر آئیگا اور کچھ دنوں میں وہ ایک بہت بڑی چٹان کی شکل میں ظاہر ہوگا۔ غرضکہ وہ کسی وقت میں بھی ایک حالت پر نہیں رہیگا افلاطون Plato نے یہ خیال کیا کہ اس ہمیشہ بدلنے والی دنیا کے ہم پہلو کوئی ایسی دنیا بھی ہے جو ہمیشہ ایک حالت پر رہتی ہے جسکو ہم باطنی ذہنی یا تصوری دنیا (Ideal World) کہہ سکتے ہیں۔ اس تصوری دنیا کے وجود کو ثابت کرنے کے لئے اس نے مختلف توجیہیں اور تاویلیں پیش کی ہیں۔ مثلاً جب ہم ایک دائرہ یا مثلث کو سیاہ تختہ پر بنا ہوا دیکھتے ہیں تو معاً ہمارے دل میں یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ شکلیں اپنی اصلی یا حقیقی شکل میں نہیں ہیں بلکہ فرضی ہیں۔ یونہی جب ہم ایک خوشنما پھول کو دیکھتے ہیں تو فرط مسرت سے بیقرار ہوکر کہہ اٹھتے ہیں ؎ اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری۔ اور دل ہی دل میں مسرور ہوتے ہیں ان تمام باتوں کی بظاہر وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ ہماری روحیں مادہ کے اتصال کے قبل ایک ایسی مکمل دنیا میں تھیں جہاں تمام چیزیں اپنی اصلی۔ حقیقی اور معیاری شکل میں جلوہ گر تھیں۔ اگر ہماری روحیں حسن کی رعنائیوں کی لذت کش نہ ہوتیں

تو ہم میں اس خوشنما پھول کے دیکھنے سے ہرگز مسرت و انبساط کی لہریں نہ دوڑ جاتیں اور ہم اس سے اک گونہ محظوظ و مسرور نہ ہوتے اسلئے کہ اس دنیا میں آنے کے بعد ہمیں کسی نے حسن کی جلوہ گری اور اسکی جاذبیت کا سبق نہیں دیا ہے۔ بلکہ ہم بطور خود اسکو اپنے اندر محسوس کرنے لگتے ہیں اور اسکی محشرستانیاں ہمارے دلوں میں ہزاروں دشنہ و خنجر کی خلش پیدا کر دیتی ہیں۔ انھیں وجوہات سے افلاطون نے خیالات کی دنیا World of Ideas کو مادی چیزوں کی بہ نسبت زیادہ حقیقی سمجھا اور اُنکو تمام چیزوں پر اہمیت دی ہے۔ یہ بات ایک روشن تمثیل سے واضح ہو سکتی ہے۔ مثلاً ہم روزانہ بہت سی اور مختلف اقسام کی کرسیوں کو دیکھتے ہیں مگر ہمارے ذہن میں ایک کرسی کا دھندلا مگر نہ مٹنے والا مفہوم پیدا ہو گیا ہے جو تمام چیزوں میں امتیاز پیدا کر دیتا ہے۔ اگر ایک کرسی کچھ فاصلے پر بھی رکھدی جائے تو باوجود اسکے کہ وہ فضا کی وجہ سے ہماری نظروں کو چھوٹی معلوم ہوگی لیکن ہم معاً کہہ دینگے کہ یہ کرسی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے ذہن میں کرسی کی شکل و شباہت۔ اسکے اعضا اور ساخت کا ایسا گہرا نقش مرتسم ہو گیا ہے کہ ہم باوجود اس دوری کے اسکو پہچان لیتے ہیں۔ اسی طرح سے ہم آئے دن سیکڑوں بلکہ ہزاروں انسانوں کو دیکھتے ہیں جو مختلف شکل و شباہت اور قد و قامت کے ہوتے ہیں مگر ہمارے تصور میں غیر ارادی طور پر "ایک انسان" کا ایسا گہرا نقش پڑ گیا ہے جو تمام چیزوں میں ایک امتیازی شان پیدا کر دیتا ہے ہم انسان اور جانور میں اس "ایک انسان" کے خیالی تصور کے ذریعہ سے شناخت کر سکتے ہیں۔ یہی خیال اپنی جگہ پر مستقل اور غیر فانی ہے۔ ایک معمار جب کوئی عمارت بناتا ہے تو اسوقت اس کے ذہن میں پوری عمارت کا مکمل نقشہ۔ اسکے نقش و نگار۔ گل و بوٹے موجود ہوتے ہیں۔ گویا کہ قبل تعمیر مکان اس کے تصور میں اس مکان کا ایک مکمل نقشہ موجود تھا۔ اسیطرح جب ایک سنگ تراش ایک حسین دیوی کے ہلکے سے تبسم کو دکھانے کیلئے اپنی پوری کوششیں صرف کر دیتا ہے تو اس وقت اسکے دماغ اور ذہن میں اس دیوی کا روشن تصور موجود رہتا ہے جسکو اس نے اپنی فنی کوششوں سے اس پتھر کے تودے سے تراش کر نکالا ہے۔ یونہی ایک مصوّر جب کسی کا فرادا محبوب کی تمام رعنائیوں اسکی

چشم و ابرو کی جنبشوں، پیشانی کی شکنوں غرضیکہ اسکی جزوی کیفیات کو من و عن اسطرح روشن کر کے دکھلاتا ہے کہ اسکے تمام خدو خال جلوہ گر ہو جاتے ہیں، تو اس تصویر کے بناتے وقت مصور کے دماغ میں اس محبوبہ کے تمام نقش و نگار۔ اسکی خیالی صورت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ موجود تھی، افلاطون نے ان وجوہات سے خیالات کی دنیا کو زیادہ حقیقی سمجھا اور شکل Form و مادّہ Matter کو دو مختلف چیزیں قرار دی ہیں۔ مندرجہ بالا مثالوں سے ظاہر ہے کہ پتھر کا تودہ بجائے خود کوئی شکل نہیں رکھتا لیکن جب ایک سنگ تراش اسکو اپنے نازک ہاتھوں سے چھیل کر اسطرح تشکیل دیتا ہے کہ اسمیں سے ایک حسین دیوی کی شکل ظاہر ہوتی ہے جسکے ہونٹوں پر ہلکی مسکراہٹ کھیلتی ہوتی ہے اور جو ہر اہل دل کو اپنی رعنائیوں سے تسکین کے جلووں کی دعوت دیتی ہے۔ تو ہم اسکو شکل کہہ سکتے ہیں۔ لہذا پتھر مادہ ہے اور دیوی کی صورت 'شکل' ہے۔ اسطرح سے ہم تخم کو مادّہ اور درخت کو 'شکل' کہہ سکتے ہیں۔ افلاطون نے خدا کے وجود کو یوں ثابت کیا ہے کہ اگر ہم یونہی 'شکل' اور 'مادہ' کا تجزیہ کرتے جائیں تو انتہائی شکل اس قوت اور حقیقت کی ہوگی جسپر کائنات کا انحصار ہے۔

ارسطو نے اس مسئلہ کی تردید کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شکل و مادہ یہ دو چیزیں ایکدوسرے سے مختلف نہیں ہیں یا انکا وجود ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہے بلکہ لازم و ملزوم ہیں۔ ایک کا وجود دوسرے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ مادہ کے ساتھ شکل کا پایا جانا ضروری ہے۔ دنیا کی ہر چیز چاہے وہ ذی روح ہو یا غیر ذی روح۔ مادی ہو یا غیر مادی ایک نہ ایک شکل میں ظاہر ہوگی۔ مندرجہ بالا مثال میں پتھر بجائے خود ایک شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ کسی چیز کا بغیر شکل میں ظاہر ہونا ناممکن ہے۔ ارسطو نے خیال کیا کہ کائنات کا وجود مقصدی اور غائی Teleological معلوم ہوتا ہے۔ اگر ہم گہری نظر سے دنیاوی چیزوں پر نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ہر چیز کا ایک سبب ہے اور بغیر سبب کے مسبب کا ہونا غیر ممکن ہے۔ دنیا کی ہر چیز ایک مقصد کی تکمیل کے لئے قدرت کے منضبط اور منظم قوانین اور اصول پر چل رہی ہے۔ وہ حصول مقصد کے لئے ارتقا کی تمام منزلیں طے کر رہی ہیں اور نظام قدرت کے نامعلوم بہاؤ کے ساتھ بہتی چلی جا رہی ہیں۔

ڈیکارٹ Descartes نے بھی کائنات کے اہم ترین رموز کے انکشاف کے لئے ہر ذرہ کا بغور مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہونچا کہ اسکو اپنے فلسفہ کی بنیاد رکھنے کے واسطے ایسے عام اصول معلوم کرلینا چاہیئے جسپر کائنات کا انحصار ہے اور دنیا کا تمام تر مدار انھیں اصولوں پر ہے۔ دنیا کی تمام چیزیں نباتات حیوانات جمادات انھیں اصولوں پر قائم ہیں قبل اسکے کہ کائنات کے ان عام اصولوں کو دریافت کیا جائے ڈیکارٹ خودی کے وجود کی حقیقت دریافت کرنے میں کوشاں رہا اور اس پر کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اپنے self (خودی) کا یقین کرلیا ورنہ ممکن تھا کہ جتنی چیزیں ہماری مادّی آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی سوتی جاگتی نظر آرہی ہیں سب بے حقیقت اور نقش موہوم ہوں۔ خودی پر بھروسہ کر کے وجود کا یقین کرنے کے بعد ڈیکارٹ نے دنیا کی ہر اک چیز کو مشتبہ نظروں سے دیکھا اس نے خیال کیا کہ جسطرح شعبدہ گر ہماری آنکھوں کے سامنے بہت سے کرشمے دکھاتا ہے اور ہم انکو دیکھ کر انگشت بدنداں ہوجاتے ہیں اسی طرح ممکن ہے کوئی ایسا خدا بھی موجود ہو جو ہماری آنکھوں کے سامنے دنیا کی مختلف چیزوں کو کرشمہ کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ ہم جس طرح اس شعبدہ گر کی بے حقیقت باتوں کا یقین کرنے لگتے ہیں اسی طرح اس ظاہری کرشمہ کا بھی یقین کررہے ہیں اس لئے ممکن ہے اس دنیا کی ہر چیز جسکو ہم دیکھ رہے ہیں سب بے حقیقت ہوں اور ان کی بنیاد محض خیال موہوم پر ہو لیکن پھر ڈیکارٹ خدا کے وجود کا ثبوت پیش کرتے ہوئے اس بات کو دکھلاتا ہے کہ چونکہ خدا کی ذات مکمل ہے اس لئے دھوکا اور نمود اسکی ذات سے باہر اور بعید از قیاس ہے اس لئے یہ ہرگز گمان نہیں ہوسکتا کہ وہ ہمیں روزانہ کے مشاہدات میں دھوکا دیکر ایک پُرفریب دنیا کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ ڈیکارٹ نے اپنے فلسفے کی بنیاد علم ریاضی کے سخت اور نہ بدلنے والے اصولوں پر رکھی اس نے خیال کیا کہ مادہ خود بخود پیدا ہوا ہے causa sui اسکا کوئی پیدا کرنے والا نہیں ہے اور کائنات کی تمام چیزیں بطور خود قدرت کے نامعلوم بہاؤ کے ساتھ بہتی چلی جارہی ہیں ان کا وجود مقصدی یا غائی نہیں ہے بلکہ Mechanical میکینیکل ہے اور یہ تسلسل ہمیشہ قائم رہیگا۔ ڈیکارٹ Descartes نے کائنات کو دو مختلف اجزا روح Mind اور

مادہ (Matter) میں تقسیم کر دیا۔ جو وجود کے اعتبار سے ایکدوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ روح غیر مرئی
ہے اور اسکی خاص صفت سوچنے یا خیال کرنے کی ہے۔ مثلاً جب ہم ایک درخت یا ایک بڑی عمارت کو دیکھتے
ہیں تو معاً ہمارے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ انکا وجود ہم سے علیحدہ ہے اور یہ فضا (Space)
کے ایک چھوٹے سے حصہ کو گھیرے ہوئے ہیں۔ اگر ہم آنکھیں بند کر کے بھی ان میں سے کسی کا تصور
کریں تو وہ چیز اپنی تمام محبوبیت کے ساتھ ہمارے سامنے آجائے گی۔ اگر ہمارے اندر یہ احساس
(Consciousness) نہ ہو تو ہماری بھی حقیقت ایک مشت خاک سے زیادہ نہ ہوگی۔ یہی وہ
چیز ہے جو ایک ذی روح اور غیر ذی روح میں فرق پیدا کر دیتی ہے۔ برخلاف اسکے مادہ میں احساس
(Consiousness) نہیں ہے بلکہ پھیلاؤ (Extension) ہے اسمیں لمبائی، چوڑائی اونچائی اور
حجم کا پایا جانا ضروری ہے۔ وہ فضا Space کی لامحدود وسعت میں پھیلا ہوا ہے۔ ہم اپنے حواس
خمسہ کے ذریعہ سے انکے وجود کا پتہ لگا سکتے ہیں۔ مادہ کو ہم چھوٹے سے چھوٹے حصہ میں بھی تقسیم کر سکتے ہیں
اسلئے کہ وہ فضا میں پھیلا ہوا ہے اور Space کے ایک بہت چھوٹے حصہ میں موجود ہے۔ ڈیکارٹ کے
نزدیک سالمہ (Atom) مادہ کا وہ چھوٹے سے چھوٹا حصہ جو تقسیم کئے جانے کے قابل نہیں ہے تقسیم ہو سکتا ہے
اسلئے کہ وہ فضا کی وسعت میں موجود ہے اور ایک ایسے حصے کو گھیرے ہوئے ہے جسکو ہماری نظریں اور
قوت مشاہدہ معلوم نہیں کر سکتیں۔ لہذا ہم مادہ کے چھوٹے سے چھوٹے حصہ کو بھی اس سے زیادہ چھوٹے
حصہ میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اسطرح ڈیکارٹ نے اٹامک تھیوری (Atomic theory) کو مسترد کر دیا۔

ڈیکارٹ ان فلسفیوں میں سے ہے جو عقلیت (Rationalism) کے پیرو ہیں اور جو خیال کرتے
ہیں کہ کائنات کے متعلق جتنی باتیں ہمیں معلوم ہوتی ہیں وہ تجربہ سے نہیں بلکہ ان خیالات کے ذریعہ سے جو ہمارے
اندر فطری طور پر موجود ہیں۔ جنکو ہم انگریزی میں (Innate Idea) کہتے ہیں۔ جب ایک بچہ سرخ
پھول کو دیکھتا ہے تو اسکے دل میں حظ و انبساط کی لہریں دوڑ جاتی ہیں۔ اور وہ اسکی طرف ٹکٹکی باندھ کر
دیکھنے لگتا ہے۔ یونہی جب وہ چاند کی نورانی شکل کو دیکھتا ہے تو ہاتھ پیر پھینک کر اور غوں غاں کر کے اپنی
خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ جب وہ آگ کے دہکتے ہوئے شعلوں کو دیکھتا ہے تو فوراً اسکی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور

اسکو چھونے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ بچہ کے دل و دماغ میں پہلے سے چند نقوش ثبت،
تھے جنکو وہ اس دنیا میں دیکھ کر بے اختیارانہ اسطرف متوجہ ہوجاتا ہے اور اسکو انجام کی خبر نہیں رہتی
اسی طریقہ سے ہم القاء (Intuition) کے ذریعہ سے خدا کے وجود کا بھی احساس کرتے ہیں اور یہ
خیال کرتے ہیں کہ کوئی ایسی طاقت ضرور ہے جو ہم سے بالاتر ہے اور کائنات کے چھوٹے سے چھوٹے ذرات
پر بھی حکمرانی کر رہی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک بچہ جب اپنی زندگی کی منزلیں طے کرتا جاتا ہے اور دنیا کے
تغیرات اور نیرنگیوں پر نظر ڈالتے ہوئے سن شعور کو پہونچتا ہے تو اسکو غیر ارادی طور پر ایک نامعلوم مگر ہمہ گیر
اور مکمل طاقت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ جو اعلیٰ و ارفع ہے اور دنیا کی تمام چیزیں اسی ایک ہستی یا طاقت
کے وجود پر قائم ہیں۔ اگر اسکا وجود نہ ہو تو نظام عالم درہم برہم ہوجائے اور یہ تسلسل جو ہم نظام قدرت
میں دیکھ رہے ہیں ہرگز باقی نہ رہے۔

برخلاف اسکے فلسفیوں کا دوسرا گروہ تجربیت (Empiricism) کا قائل ہے۔ وہ کہتا ہے کہ
ہمارے علم کی ابتدا تجربہ سے ہوتی ہے اور تجربہ کے لئے قدرت نے مختلف قوتیں (ظاہری) ذائقہ۔ باصرہ۔
سامعہ۔ شامہ۔ لامسہ اور (باطنی) حس مشترک۔ خیال۔ متفرقہ۔ واہمہ۔ حافظہ ودیعت فرمائی ہیں۔ جن کے
ذریعہ سے ہم دنیا کی چیزوں کے متعلق تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ اگر ہم ایک پھول کو دیکھ کر یہ کہہ اٹھتے ہیں
ع اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری۔ تو اسلئے نہیں کہتے کہ ہمارے ذہن میں پہلے سے بغیر
پھول کو دیکھتے ہوئے اسکی جاذبیت حسن۔ رعنائی اور دلکشی کا خیال موجود تھا بلکہ اسلئے کہتے ہیں کہ
ہم نے بارہا اسکے حسن کی دلکشی اور جاذبیت محسوس کی ہے۔ اسکے خوشنما چہرے سے ہم اک گونہ محظوظ و مسرور
ہوئے ہیں۔ اسکی میٹھی خوشبو نے ہمارے دلکو تڑپا دیا ہے اور ایک ہیجان پیدا کردیا ہے۔ اسکی میٹھی خوشبو
نے بارہا ہمارے دلکو محبوب کی کمسنی کی خوشبو کی یاد دلاکر ہزاروں جذبات اور احساسات کا آماجگاہ بنادیا
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس پھول کو دیکھکر بیحد مسرور ہوتے ہیں اور ہمارے اندر جذبات کا طوفان پیدا ہوجاتا
ہے۔ اگر یہ سب قوتیں ہم سے چھین لی جائیں تو ہماری حالت مثل اس شیرخوار بچہ کے ہوگی جسکو دنیا و مافیہا
کی کوئی خبر نہیں۔ اگر ایک بچہ نابینا پیدا ہو تو وہ سمندر کی متلاطم لہروں۔ اسکے پیچ و تاب آتار۔ چڑھاؤ، جزر و مد

نیساں اسکی ناقابلِ فہم مگر دلکش خاموشی اور اسکی عظمت کا ہرگز احساس نہیں کرسکتا۔ یونہی وہ حسن کی دلکشی۔ دلفریبی۔ رعنائی اور جاذبیت کا صحیح طور پر اندازہ نہیں لگا سکتا اسلئے کہ اس نے اپنی آنکھوں سے حسن کی دلفریبی کا سبق حاصل نہیں کیا ہے۔

یونہی موجودہ دور کے مشہور فلسفیوں نے روح۔ نادہ اور خدا کے وجود کے متعلق اپنی آزادانہ رائے کا اظہار کیا ہے جو نوعیت کے لحاظ سے فلسفہ کی دنیا میں اک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

سید عشرت حسین

غزل

بہ غمزہ چاکِ گریباں کو آ کے باز کرو
نگاہ سوئے تنِ زار کر کے ناز کرو

دل و جگر کو لہو کر کے نذرِ ناز کرو
اب ان کو ہستیِ باطل سے بے نیاز کرو

نگاہِ ناز کو دلدادۂ نیاز کرو
جگر کو پھونک دو دل کو ذرا گداز کرو

کھلے وہ سلسلۂ زلفِ مشک رنگ کھلے
بلا سے ہجر کی شب اور کچھ دراز کرو

جبین سجدہ ہے وقفِ خرامِ ناز ضرور
مگر کبھی تو ترس کھا کے سرفراز کرو

مثالِ شمع پھنکے دل تو ہوں نثارِ پتنگ
جہانِ حسن جل اُٹھے جو دل گداز کرو

وہ دستِ ناز ہیں آمادۂ رفو ازہرؔ
ذرا کچھ اور مرا چاکِ دل دراز کرو

ارشاد حسین ازہرؔ

اُردو غزل

پروفیسر امرناتھ جھا صاحب صدر شعبۂ انگریزی نے میرے اصرار پر یہ مضمون لکھنا شروع کیا مگر اپنی چند در چند مصروفیات کی وجہ سے وقت سے مکمل نہیں کر سکے مجھے گوارا نہ ہوا کہ "نیساں" کا جوبلی نمبر اُن کے رشحات سے محروم رہے لہذا میں نے جسارت کی اور اس مضمون کو یونہی اُٹھا لایا جو نذر نگاہ ہے۔ دنیا اُن کو انگریزی، سنسکرت اور ہندی کے عالم کی حیثیت سے تو اچھی طرح جانتی ہے مگر کم لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ اُردو میں بھی انھیں کافی دستگاہ ہے اس سلسلہ میں موصوف نے اپنے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ محض "مشرقی انکسار" ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مضمون کسی مبتدی کے قلم سے نہیں نکل سکتا۔

'مدیر'

"نیساں" کے اس نمبر میں کچھ سطور لکھتے ہوئے جتنی مجھے مسرت ہو رہی ہے اُتنی ہی، بلکہ اُس سے بڑھ کر، مجھے اپنے حوصلہ پر حیرت بھی ہے ـــــ مسرت اس لئے کہ "نیساں" اس شان وشوکت سے نکل رہا ہے، قابل ادیبوں کے اس میں مضامین شامل ہیں، باکمال شعراء کا کلام اس میں چھپ رہا ہے، یونیورسٹی کے طلباء اور اُردو کے خادموں کی محنت کامیاب ہو رہی ہے ـ اور حیرت اس لئے کہ میں اُردو میں لکھنے کی جُرأت کر رہا ہوں۔ انگریزی، سنسکرت اور ہندی میں تو میں نے نہ جانے کتنے مضامین اخبار اور رسالوں میں لکھ کر پڑھنے والوں کا وقت ضائع کیا ہے۔ پر اردو میں سوا ایک موقعہ کے اور کبھی بھی میں نے لکھنے کی ہمت نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ مجھے اُردو سے دلچسپی نہیں ہے،

میرا خیال تو یہ ہے کہ اِدھر پندرہ سولہ برس میں میں نے موجودہ شعراء کے کلام سے خاصی واقفیت حاصل کر لی ہے اور اُردو کے رسالوں کو اکثر دیکھتا رہتا ہوں۔ مولانا ناصری مرحوم کی عنایت سے اُردو پڑھنے کا شوق مجھے پیدا ہوا اور خوش قسمتی سے کچھ دوستوں کی صحبت میں یہ شوق بڑھتا ہی گیا۔ پھر بھی اُردو زبان میری مادری زبان نہیں ہے۔ اُردو لکھتے اور بولتے وقت ہمیشہ یہ ڈر رہتا ہے کہ کوئی غلطی تو نہیں ہو رہی ہے۔ املا کی، تلفظ کی، عبارت کی۔ اسی وجہ سے۔ اور اس وجہ سے بھی کہ اُردو لٹریچر کو اور خصوصاً اردو نثر کو میں نے کسی سلسلہ سے پڑھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اُردو میں مضمون لکھتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا جو چلنا نہ جانے وہ دوڑنے کی کوشش کر رہا ہو۔ لیکن میرے دوست مولانا ضامن صاحب اور میرے لائق شاگرد اعجاز صاحب کا اصرار۔ بلکہ حکم ہے۔ کہ ضرور لکھوں۔

اُردو غزل گوئی پر اِدھر کئی مہینے سے رسالوں میں اکثر مضامین نکلے ہیں۔ مجھے بحث مباحثہ سے مطلب نہیں ہیں تو یہ جانتا ہوں کہ غزل فارسی اور اُردو کا دنیا کے ادب میں خاص تحفہ ہے۔ غزل کا مقابلہ کسی اور زبان کی، کسی اور قسم کی نظم سے کرنا زیادتی ہے۔ جو سماں غزل باندھ سکتی ہے، سننے والے جس دنیا میں پہونچ جاتے ہیں، اُن میں جو جذبات پیدا ہوتے ہیں، اور جس کیفیت کا عالم سامنے ہوتا ہے، یہ سب ایسی نرالی باتیں ہیں جن کا تعلق غزل سے ہی ہے۔ عشق کی شاعری ہوتے ہوئے بھی اس میں ہر قسم کے مضامین رہتے ہیں۔ شمع اور پروانہ کے پردے میں بڑے سے بڑے فلسفہ کے اصولوں کا اور گہری سے گہری مذہب کی باتوں کا ذکر شاعر کر دیتا ہے۔ غزل کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ جو اس کے قواعد ہیں اُن کی پابندی شاعری . . . .

(ناتمام)

امرناتھ جھا